GEORGES DUBY

KATEDRŲ LAIKAI

Menas ir visuomenė
980–1420

 Vilniaus dailės akademijos leidykla / ALK

GEORGES DUBY

KATEDRŲ LAIKAI

Menas ir visuomenė

980–1420



Vilniaus dailės akademijos leidykla
ALK
Vilnius 2004

UDK 7.033(091)
Du-05

Versta iš Georges Duby *Le Temps des cathédrales: L'art et la société, 980–1420*, Paris: Éditions Gallimard, 1976

Pirmą kartą kūrinys išleistas trimis albumais:
Adolescence de la Chrétienté Occidentale, 980–1140
L'Europe des cathédrales, 1140–1280
Fondements d'un nouvel humanisme, 1280–1440
Genève: Éditions d'Art Albert Skira, 1966–1967

Knygos leidimą finansavo Atviros Lietuvos fondas ir Atviros visuomenės institutas Budapešte (Vidurio Europos universiteto Vertimų projektas)

Iš prancūzų kalbos vertė
Simona Skaisgirytė-Makselienė ir *Rasius Makselis*

Mokslinė redaktorė *Kristina Mitalaitė*

Redaktorė *Albina Bataitytė*

Maketavo ir viršelį apipavidalino *Saulius Bajorinas*

Viršelyje: Paryžiaus Dievo Motinos katedros portalo skulptūros
Sauliaus Bajorino nuotrauka

© Éditions Gallimard, 1976
© Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004

ISSN 1392-1673
ISBN 9986-571-92-8

TURINYS

Georges Duby Vakarų viduramžių civilizacijos vizija

Prancūzų medievistas* Georges Duby (1919–1996) yra vienas iškiliausių XX a. Vakarų civilizacijos ir meno istorikų. Per dvidešimt paskelbtų jo monografijų bei šimtai straipsnių stebina enciklopedine erudicija, vertinimų taiklumu, puikiu Vakarų viduramžių civilizacijos šaltinių, kultūros ir meno paminklų pažinimu. Dėl puikaus literatūrinio veikalų stiliaus ir potraukio estetinei problematikai jis neretai vadinamas „viduramžių istoriku estetu" (*historien esthète du Moyen Age*). Mokslininkas buvo išrinktas daugelio prestižinių akademijų nariu ir garsių universitetų garbės daktaru (*Honoris causa*).

Duby gimė 1919 m. Paryžiuje, mokėsi viduramžių kultūros tradicijomis garsėjančio Burgundijos regiono Makono miesto licėjuje. Vėliau, studijuodamas Liono universiteto istorijos ir filologijos fakultete, smalsus jaunuolis susižavėjo fizine ir vadinamąja žmogaus geografija (*géographie humaine*), kuri kartu su vėlesnėmis kultūros ir mentaliteto istorijos studijomis turėjo stiprų poveikį Duby viduramžių kultūros ir meno tyrinėjimams.

Išlaikęs konkursinius egzaminus dėstytojo vardui gauti jis pradėjo pedagoginę karjerą Bezansono universitete, o 1950-ųjų metų pradžioje įsikūrė universitetiniame Pietų Prancūzijos mieste Aix-en-Provence, kur pagarsėjo originaliomis viduramžių kultūros istorijos studijomis. 1970 m. buvo pakviestas į prestižinį *Collège de France* Paryžiuje, kur iki 1992 m. vadovavo viduramžių visuomenės istorijos katedrai, reda-

* Medievistika (lot. *medium* – vidurinis, *aevum* – amžius) – mokslas, tiriantis Europos vidurinių amžių istoriją. – *Red.*

gavo *Le Moyen Age* bei *Études rurales* žurnalus, aktyviai reiškėsi televizijoje ir periodinėje spaudoje. Dalyvaudamas didžiules auditorijas pritraukiančiose istorijos problemoms skirtose televizijos laidose, išpopuliarino istorijos mokslo laimėjimus už akademinės bendruomenės ribų. 1987 m. Duby buvo išrinktas „nemirtingųjų klubu" vadinamos Prancūzų Akademijos nariu.

Nors istorikas atmetė F. Braudelio pasiūlymą įeiti į „Analų" redakciją, tačiau savo idėjomis ir metodologiniais principais tiesiogiai siejosi su garsiąja „Analų" (*Annales*) mokykla. Daugelis jos šalininkų, suvokdami šios jau daugiau nei šešis dešimtmečius Vakaruose viešpatavusios istorikų mokyklos teorinių bei metodologinių principų įvairovę, atsiribojo nuo mokyklos termino ir vadino ją Naujuoju istorijos mokslu (*La Nouvelle Histoire*). Tačiau nepaisant terminologinių subtilybių tai buvo mokykla, kurios šalininkai sukilo prieš anksčiau prancūzų istorijos moksle viešpatavusią pozityvistinę metodologiją.

Mokykla susiformavo trečiojo ir ketvirtojo dešimtmečių sandūroje apie M. Blocho ir L. Febvre'o leidžiamą žurnalą *Annales* (1929–1939) ir daugelį kitų jo tradicijų besilaikančių periodinių leidinių. Jos įkūrėjai Febvre'as ir Blochas sutelkė apie šiuos leidinius bendraminčių, mokinių ir sekėjų, kurie tapo XX a. istorijos, istorinės antropologijos ir civilizacijos tyrinėjimų pasididžiavimu (F. Braudelis, G. Duby, J. Le Goffas, R. Mandrou, E. Le Roy Ladurie, E. Labrousse'as, Y. Durand'as, P. Chaunu ir daugelis kitų). Iškėlus į istorijos dėmesio centrą antropologinę problematiką, mentaliteto istorijos, kompleksinio įvairių kasdienės kultūros aspektų tyrinėjimo problemas, šios mokyklos šalininkų veikaluose išryškėjo kryptinga pamatinių klasikinės istorijos principų metodologinė transformacija.

Pagrindinis „Analų" mokyklos nuopelnas siejamas su perėjimu nuo klasikinei istorijai būdingo istorijos pasakojimo prie visuminio plataus kultūros problemų spektro tyrinėjimo naujoje problemų istorijoje. Siekdami duoti tvirtą metodologinį pagrindą, šios mokyklos pradininkai atsiribojo nuo tradicinės istorijos koncepcijos, kurioje daugiausia dėmesio skiriama vadinamajai „aukštajai", virš pilkos kasdienybės iškylančios kultūros (mokslas, filosofija, religija, menas) istorijai, operuojančiai teorinėmis koncepcijomis, sureikšmintomis idėjomis, religiniais ir meno vaizdiniais. Svarbiausias „Analų" mokyklos kūrėjų

nuopelnas yra tai, kad civilizacijos tyrinėjimus jie nukreipė nuo socialinės reguliacijos institucinių mechanizmų, valdovų, karvedžių ir kitų valdančiojo elito personažų, politinės, karinės, bažnyčios ir meno analizės (tai – „klasikinės" istorijos objektai) į įvairių kasdienio gyvenimo aspektų, pamatinių konkrečios civilizacijos, epochos kategorijų, laiko ir erdvės struktūrų, papročių, mąstymo, pasaulio suvokimo principų bei stereotipų, būdingų paprastam tyrinėjamos epochos žmogui, pažinimą.

Jau „Analų" mokyklos ištakose išryškėja dvi skirtingos, jos raidoje nuolatos susisiejančios ir viena kitą papildančios pakraipos: pirmoji – „Febvre'o linija", sutelkusi pagrindinį dėmesį į civilizacijos problemų tyrinėjimus, ir antroji – „Blocho tradicija", kurios dėmesio centre yra socialinės istorijos problemos. Abiejų šių pakraipų šalininkai skeptiškai vertino konkrečiais faktais, dokumentų šaltiniais neparemtų abstrakčių teorijų spekuliacijas.

Duby požiūris į istorijos mokslo ir viduramžių tyrinėjimo uždavinius formavosi veikiamas stiprios Febvre'o ir Blocho metodologinių nuostatų įtakos. Šie istorikai įvedė daug naujų neklasikinių tyrinėjimo metodų ir ženkliai praplėtė tradicinį požiūrį į istorinius šaltinius, faktus bei jų interpretaciją. Duby nuolatos pabrėždavo, kad savo tyrinėjimuose „žengė M. Blocho ir L. Febvre'o pėdomis", kurių veikalai jam darė stipriausią poveikį dėl tam tikro neišbaigtumo ir didesnio laisvumo, skatinusio toliau ieškoti, – visa tai atvėrė naujus kelius praeities socialinės tikrovės tyrinėjimui. Iš čia kilo išskirtinis dėmesys mentalitetui* tiriant istoriją. Šią prancūzų humanistikoje išsikristalizavusią kategoriją ir jai būdingą prasmių lauką sunku adekvačiai perkelti į kitas kalbas, nors angliškuose tekstuose jau įsitvirtino *mentality*, o vokiškuose *Mentalität* sąvokos, kurios, tęsiant prancūziškąją tradiciją, siejamos su „pasaulėjauta", „mąstymo nuostatomis", „kolektyviniais vaizdiniais", „mąstymo sankloda", „vaizduote" ir pan.

Mentalitetas – tai istoriškai susiformavusių individo arba socialinės grupės psichologinių nuostatų, mąstysenos, jausmų ir pasaulio suvokimo principų visuma, kuri atsirado veikiant konkrečioms kultūros

* Pranc. *mentalité* – galvosena; mąstysena, mentalitetas; psichologija (individuali), giluminis kolektyvinės ir individualios sąmonės lygmuo, jungiantis pasąmonės sritį. – *Aut.*

tradicijoms, socialinei ir gamtos aplinkai, o vėliau tapo iš dalies stabiliu ir sunkiai įveikiamu kultūrinę dinamiką lemiančiu psichologiniu veiksniu. Atspindėdamas pastovias psichologines žmogaus vidinio pasaulio nuostatas, kultūros istorijoje mentalitetas tapo svarbia jėga, jungiančia žmones į socialines grupes ir istorines bendrijas. Mentalitetas ypatingas tuo, kad jam būdingas ne tik savotiškas stabilumas, bet jis reiškiasi ir giluminiame pasąmonės vaizdinių lygmenyje, dažnai individui to nesuvokiant.

Pokario metais pirmosios „Analų" mokyklos kartos atstovų veikaluose išryškėjusius mentaliteto teorijos aspektus plėtojo Duby ir R. Mandrou, kurie šeštojo dešimtmečio viduryje Aix-en-Provence ėmėsi rašyti glaustą prancūzų civilizacijos istoriją. Joje dėmesio centras palaipsniui persikėlė iš tradiciškai viešpatavusios ekonominių santykių istorijos į mentalitetų istoriją. „Aš noriu paaiškinti, – rašo prisimindamas tuos metus Duby, – ką mes laikėme mentalitetu: tai judri sistema (būtent – sistema), tapusi tokiu būdu istorijos objektu, tačiau visi jos elementai kartu glaudžiai siejasi tarpusavyje; tai vaizdinių ir požiūrių sistema, kurie skirtingose grupėse, sudarančiose visuomeninę formaciją, sąveikauja skirtingai, tačiau visuomet sudaro žmogaus vaizdinių apie pasaulį ir savo vietą esmę, taigi nulemia žmonių veiksmus ir elgesį. Šių, neturinčių aiškių kontūrų ir laiko tėkmėje besikeičiančių, sistemų tyrinėjimas yra sudėtingas, būtinus duomenis reikia rankioti po trupinėlį iš įvairiausių šaltinių. Tačiau mes buvome įsitikinę, kad visi visuomenės viduje besiklostantys santykiai tiesiogiai ir dėsningai priklauso nuo tokios vaizdinių sistemos (kurios skleidėjas yra išsilavinimo sistema), kaip ir nuo ekonominių veiksnių. Todėl pasiūlėme sistemingai tyrinėti mentalitetą" (Duby 1991: 52).

Duby nepretendavo į objektyvumą teigdamas, kad istoriniuose tyrinėjimuose subjektyvizmas ir reliatyvizmas neišvengiamas, kadangi kiekvienos konkrečios epochos žmogus savitai žvelgia į praeities epochas ir sukuria atitinkamą jų viziją. Be abejo, jis, kaip ir daugelis „naujosios istorijos mokyklos" šalininkų, buvo įsitikinęs, kad kiekvienas tikras istorikas pats kuria savo tyrinėjimo objektą, savitai konstruoja, „atradinėja" istorinius paminklus (*monument*), istorinius šaltinius (*document*) ir pateikia savitą jų duomenų interpretaciją. Kalbėdamas apie savo veikalus mokslininkas pabrėžia, kad tai *jo*

istorija, jis neslepia savo minčių subjektyvumo, perdėm nesižavi abstrakčiomis teorijomis, kadangi yra įsitikinęs, jog istorikai „turi remtis konkretybe" (Duby, Lardreau 1980: 96). Pavyzdžiui, į pagrindinį savo tyrinėjimų objektą – viduramžių epochą – jis žvelgė labai savitai, tarsi per grožio prizmę.

Ankstyvuosiuose veikaluose: *La Société aux XI^e et XII^e siècles dans la region maconnaise* (XI–XII a. Makono regiono visuomenė, 1953), *L'Économie rurale et la vie de campagnes dans L'Occident médiéval (France, Angleterre, Empire, IX^e–XV^e siècles)*, vol. 1–2 (Kaimo ekonomika ir kaimų gyvenimas viduramžių Vakaruose (Prancūzija, Anglija, Imperija, IX–XV a.), 1–2 t., 1962) Duby reiškėsi kaip įvairių Vakarų Europos viduramžių kultūros socialinių ir ekonominių bei agrarinių problemų žinovas. Jis pasinėrė į luomų santykių, šeimos ir giminystės ryšių viduramžių visuomenėje tyrinėjimus, kurie patyrė pirmosios „Analų" mokyklos kartos ir Braudelio idėjų poveikį.

Vėliau mokslininko dėmesys pamažu nukrypo į biologinių žmogaus socialinio elgesio prielaidų bei įvairių viduramžių meno kultūros formų tyrinėjimus, glaudžiai siejant juos su bendru kultūros kontekstu ir mentaliteto struktūros tyrimais. Nepaisant plačių tyrinėtojo užmojų, jį labiausiai domino XI–XIII a. kultūros procesai. Veikaluose ryškus išskirtinis dėmesys kruopščiai istorinių rašytinių šaltinių, materialinės kultūros liekanų bei meno kūrinių analizei. Iš atrodančių nereikšmingų faktų gausybės „išplėšdamas" tarpusavyje susijusius dalykus, siedamas juos su kontekstu ir originaliai interpretuodamas, Duby išryškino daug naujų Vakarų viduramžių kultūros bruožų.

Ilgainiui mokslininkas galutinai perėjo nuo agrarinių santykių tyrinėjimo prie riterių ir aristokratijos gyvenimo, papročių, mentaliteto savybių studijų. Jis, kaip ir J. Burckhardtas, buvo įsitikinęs, kad istoriją „rašo" aukštieji visuomenės sluoksniai, todėl menkai domėjosi liaudies masių istorijos klausimais. Jo nuomone, neturintys nei materialių, nei intelektualių resursų socialiniai sluoksniai yra nepajėgūs kurti reikšmingų kultūros vertybių ir simbolių. Kiekviena dvasinga Vakarų viduramžių kultūros pasaulio dalis, ypač menas, buvo įkvėptas išsilavinusių teologų ir intelektualų doktrinų. Todėl menas jam būdinga vaizdinių ir simbolių kalba veikė nemokėjusių skaityti plačiųjų liaudies masių sąmonę. Su izoliuota vienuolynų kultūra susijusį romaninės epochos meną jis laikė

„aristokratiškesniu“, kupinu didesnės simbolinės prasmės nei jį pakeitusią gotiką, kuri jau atspindėjo stiprėjančios miestų kultūros galią.

Pasaulinį pripažinimą mokslininkui suteikė plačios kultūrologinės orientacijos veikalai: *L'Europe des cathédrales* (Katedrų Europa, 1140–1280; 1966), *Fondements d'un nouvel humanisme* (Naujojo humanizmo pagrindai, 1967), *Des Sociétés médiévales* (Viduramžių visuomenės, 1971), *Guerriers et paysans* (Kariūnai ir valstiečiai, 1973) (Viduramžių žmonės ir struktūros, 1973), *Le Dimanche de Bouvines* (Sekmadienis Buvene, 1973), *L'An mil* (Tūkstantieji metai, 1974), *Saint-Bernard. L'art cistercien* (Šventasis Bernardas: cistersų menas, 1976), *Le Temps des cathédrales. L'art et la société, 980–1420* (Katedrų laikai. Menas ir visuomenė, 980–1420; 1976), *Histoire de la France urbaine*, vol. 1–5 (Prancūzijos miestų gyvenimo istorija, 1–5 t., 1978–1985), *La Chevalier, la femme et la prêtre* (Riteris, moteris ir šventikas, 1981), *L'Histoire continue* (Istorija tęsiasi, 1991), *Dames du XII^{e} siècle*, vol. 1–3 (XII amžiaus moterys, 1–3 t., 1995–1996) ir kartu su A. Wallon paskelbta *Histoire de la France rurale* (Prancūzijos kaimo istorija, 1975–1977).

Duby tyrinėjimams turėjo įtakos jo, kaip geografo, specialybė ir ypatingas landšafto daromo poveikio žmonių sąmonei bei kultūros savitumui iškėlimas. Jis plėtojo dar O. Spenglerio pastebėtą glaudų tam tikro kraštovaizdžio ir jame gyvenančių žmonių mentaliteto ir kultūros ryšį. „Aš iš tikrųjų daug kuo dėkingas savo pirmajai geografo specialybei: su ja siejasi tie metodai, kuriuos aš vėliau panaudojau savo darbe. Reikalo esmė yra tai, kad svarbiausias žmogaus geografijos tyrinėjimo šaltinis yra kraštovaizdis. Šiuolaikinis landšaftas – daugelio epochų tarpusavyje susijusių veiksnių rezultatas. Vieni jų – materialaus fizinio pobūdžio, priklauso nuo gamtos: dirvos, klimato, augmenijos. Kiti, būdami nematerialūs, lemiami kultūros, taip pat sąlygoja kraštovaizdžio pobūdį: tai gimininių ryšių sistema, paveldėjimo būdas, teisės, mitybos, tikėjimo papročiai arba politinės aplinkybės. Geografas, siekiantis paaiškinti kraštovaizdžio ypatumus ir bendrąjį pobūdį (čia iš tikrųjų ir slypi jo darbo prasmė), privalo įvertinti šių veiksnių visumą, tyrinėti jų sąveiką, santykius, nepervertindamas nė vieno iš jų svarbos, pavyzdžiui, ekonomikos, politikos ir kultūros atžvilgiu“ (Duby 1991: 50).

Siekdamas būti nepriklausomas mokslininkas nesivėlė į įtakingų istorikų mokyklų ir grupuočių polemiką, o nuosekliai žengė pasirinkta kryptimi, plėsdamas anksčiau išryškėjusių mentaliteto istorijos tyrimų spektrą. Gilindamasis į viduramžių kultūros pasaulį, vis daugiau dėmesio jis skyrė meno kultūros formų tyrinėjimui, siedamas jas su viduramžių mentalitetu ir tos epochos žmogui būdingomis mąstymo kategorijomis, pasaulio suvokimo bei regėjimo principais.

Posūkį į mentaliteto istorijos tyrinėjimus mokslininkas grindė pribrendusio totalinio požiūrio į istoriją ir kuo platesnės įvairiapusės istorinės sintezės būtinybe (Duby 1958: 765–771). Svarbiausias kultūros istorijos tyrinėjimų tikslas Duby požiūriu – kompleksinė įvairių materialinės civilizacijos aspektų, socialinių struktūrų ir įvairių kultūros aspektų bei mentaliteto esmę sudarančių kolektyvinių vaizdinių analizė. Mentaliteto struktūros pažinimas čia iškyla kaip pagrindinis mokslininko uždavinys.

Marksizmo metodologijos įtakos pakilimo metu Prancūzijoje šeštajame dešimtmetyje mokslininkas pasinėrė į marksizmo klasikų ir jų idėjų interpretatorių veikalų studijas. Jis siekė apvalyti marksizmą nuo tų karikatūrinių vulgarizavimo formų, kurias jam suteikė aštrėjanti politinė kova ir „naujųjų kairiųjų" ideologijos augimas. Pripažindamas marksizmo nuopelnus ekonominių procesų analizei, jis vis dėlto buvo įsitikinęs, kad vadinamosios antstatinės struktūros vaidina daug svarbesnį vaidmenį civilizacijos istorijoje, negu tai parodoma marksizmo šalininkų veikaluose. Ši nuostata pastūmėjo Duby į mentaliteto vaidmens kultūros istorijoje studijas. Jo veikaluose išryškėjo to meto mokslininkams būdingas *dėmesio centro perkėlimas iš istorinių ekonominių į istorines kultūrines problemas*. Taigi Duby priėjo prie išvados, kad konkrečios visuomenės gyvenimą sąlygoja ne tik ekonominiai veiksniai, bet ir joje atsiradusių bei plėtojamų vaizdinių apie save visuma, nes žmonės savo gyvenime vadovaujasi ne tiesiogiai buvimo sąlygomis, o tais mentaliniais vaizdiniais, kuriuos patys sukūrė (Duby 1974: 206).

Vėliau stiprų poveikį Duby koncepcijai turėjo antropologų ir etnologų tyrinėjimai, kurie nukreipė mokslininką į konservatyvaus kaimo gyvenimo tyrinėjimus. „Mano istorinių tyrimų fonas, – teigė jis,– yra kaimas, kadangi būtent jis yra feodalinės visuomenės pagrindas. Kaimo

visuomenė, C. Lévi-Strausso žodžiais tariant, yra nejudri, „šalta" visuomenė. Viduramžių valstiečių gyvenimo tyrinėjimas savo objektu, šaltiniais ir metodais nesiskiria nuo „neturinčių rašto" visuomenių, kurias tyrinėja etnologai".

Šios Duby tyrinėjimams būdingos tendencijos išryškėjo dar ankstyvajame jo veikale „XI–XII a. Makono regiono visuomenė". Jame jau formuojasi pamatinės mokslininko istorinės koncepcijos metodologinės nuostatos, siekiančios atverti istorijos mokslui naujas istorinės sintezės ir vadinamosios „totalinės istorijos" erdves. Totalinės istorijos metodologija nepretendavo į pasaulinę istoriją. Ji sutelkė dėmesį į tam tikrą laiko tarpsnį ir apėmė vietinę konkrečios vietovės, netgi apskrities istoriją. Tačiau žmonių, gyvenančių toje konkrečioje laiko atžvilgiu geografinėje teritorijoje, kultūrą tikslinga gvildenti remiantis daugeliu regėjimo taškų ir rakursų, kad geriau pažintume kultūros ir žmogaus gyvenimo įvairovę, atsiradusią veikiant daugybei skirtingų veiksnių. Totalinės istorijos metodologija neskirsto žmonių gyvenimo į politinį, ekonominį, religinį, estetinį, etinį ar kitokį. Tai – istorija, kurioje dėmesio centras nuolatos krypsta nuo vieno aspekto prie kito, aprėpdamas visą tyrinėjamo objekto istorinės ir kultūrinės būties įvairovę.

Pasirinkęs tyrinėjimo objektu nedidelį, niekuo neišsiskiriantį iš greta esančių agrarinį regioną tarp Sonos ir Luaros upių, Duby, remdamasis griežtai apibrėžtos, ganėtinai siauros vietinės medžiagos kompleksiniu tyrinėjimu, atkūrė pagrindines viduramžių visuomenės raidos tendencijas per tris jį dominančius šimtmečius. Greta miesto amatininkų ir pirklių čia gyvavo sąlygiškai uždari vienuolynų ir žydų bendruomenių pasauliai, kurie skendo tarp daugybės chaotiškai išbarstytų kaimų. Šiame agrarinės visuomenės pasaulyje, kur vienintelė vertybė buvo žemė, kaip argumentuotai įrodo Duby, ekonomikai teko antrinis vaidmuo, kadangi žmogaus visuomeninę padėtį lėmė ne turtas, o pirmiausia biologiniai, su kilme susiję veiksniai ir jų sąlygojama socialinė psichologija, kuri formavo viduramžių žmogaus mentalitetą, jo požiūrį į „pasaulio vaizdą", visuomenės sluoksnius, socialinio elgesio modelių sistemą.

Gilindamasis į Vakarų Europos krikščioniškosios viduramžių kultūros ypatumus, mokslininkas išskyrė pamatines socialinės hierar-

chijos ir hierarchinio paklusnumo idėjas, kurios tiesiogiai veikė visą feodalinių santykių sistemą. Tai apima santykius žmogaus su Dievu, pavaldinio su senjoru, visą bažnytinės bei pasaulietinės hierarchijos struktūrą. Taigi *kiekvienas individas ar socialinis organizmas yra suvokiami tik kaip socialinio makrokosmo dalis*. Todėl feodalinės epochos žmogaus mentalitetas buvo stipriai paženklintas socialinės hierarchijos pavaldumo idėjos.

Duby griežtai atskyrė aristokratiškąją kultūrą nuo liaudies, kurią laikė amorfiška, neturinčia intelektualių ir kūrybinių galių. Kultūra ir menas, mokslininko įsitikinimu, gimsta tik greta valdžios ir su ja susijusių kultūrinės iniciatyvos centrų, o tik vėliau pasklinda žemesniuose socialinės hierarchijos sluoksniuose, kur asimiliuojami ir vulgarizuojami aristokratiškieji kultūros modeliai.

Gvildendamas įvairius „periferiniais" atrodančius reiškinius, Duby atskleidžia daug naujų viduramžių kultūros, meno bei dvasinio gyvenimo ypatumų. Jo įsitikinimu, vertybių ir mentalinių vaizdinių sistemos turi savo istoriją ir keičiasi pagal specifinius ritmus, kurie plėtojasi tam tikrose globalinėse epochos struktūrose. Į istoriškai besikeičiančių reiškinių sąrašą jis įtraukia tokius, kurie tradicinėje medievistikoje traktuojami kaip istoriškai nekintamos konstantos (erdvė, laikas, seksas, mirtis, baimė ir pan.). Taigi istorizmo principus mokslininkas pritaikė žmogaus būties, emocinių išgyvenimų bei mentaliteto ypatumų tyrimams.

Garsiausiame veikale „Katedrų laikai" Duby atskleidžia meno ir jo išraiškos formų ryšius su viduramžiais besiformuojančiomis socialinėmis ir kultūrinėmis idėjomis. Skirtingai nei E. Panofsky's, kuris, siedamas meno analizę su naujausiais humanitarinių mokslų laimėjimais, pagrindinį dėmesį skiria scholastinės filosofijos ir gotikos architektūros sąsajų tyrinėjimui, Duby nuosekliai rekonstruoja pagrindinius brandžiųjų ir vėlyvųjų viduramžių estetinės iniciatyvos transformacijos etapus. Jo veikaluose tyrinėjamoji epocha skyla į tris sąlygiškai savarankiškus etapus, susijusius: 1) su vienuolynų kultūros iškilimu (980–1130), 2) katedrų epocha (1130–1280) ir pagaliau 3) rūmų kultūros (1280–1420) vyravimo laikotarpiu.

Pirmajam etapui būdingas laipsniškas kūrybinės iniciatyvos perėjimas iš Karolingų dinastijos monarchų rūmų į vienuolynų pasaulį. Šis procesas itin akivaizdus po paskutinio šios dinastijos imperatoriaus

mirties 987 metais. Stiprėjant feodaliniam Vakarų Europos susiskaldymui ir slopstant imperatorių valdžiai, iškyla įtakingų senjorų šatelenų (pranc. *château* – pilis) vaidmuo. Kadangi pastarieji, skirtingai nuo karalių, nebuvo karūnuojami ir negalėjo įgyti magiškos sakralinės žmonių ir Dievo pasaulio tarpininkų funkcijos, tai ją perėmė „Dievo tarnai žemėje“ – vienuoliai ir vienuolynai. Jie tapo naujo romaniškojo mentaliteto, estetikos ir meno kultūros formavimosi židiniais.

XII a. viduryje, augant pasaulietinės kultūros įtakai, kūrybinė iniciatyva pereina į Šiaurės Prancūzijos miestus, kurie tampa naujos gotikinės estetikos ir meno centrais. Pagrindinis šios epochos simbolis yra gotikinė katedra – įstabios menų sintezės įsikūnijimas. Garsiausios to meto katedros – dvasingumo, techninio meistriškumo ir augančios Vakarų civilizacijos galios simboliai. Didingas virš viduramžių miestų iškylantis katedros siluetas simbolizuoja atgimstančią dvasinės ir pasaulietinės valdžios jungtį, kurioje jau ryškėja naujų socialinių sluoksnių pretenzijos aktyviai dalyvauti įvairiose kultūros ir dvasinio gyvenimo srityse. XIII a. pabaigoje, stiprėjant monarchų valdžiai, kultūrinė iniciatyva pamažu pereina į rūmus, kuriuose telkiasi žymiausi menininkai ir mąstytojai. XV a. pradžioje Paryžiuje užbaigiama „stilistinė sintezė“, padiktuota sudėtingo XIV a. meno raidos proceso įtakingiausių Europos valdovų rūmuose.

Viduramžių religinis menas Duby koncepcijoje traktuojamas kaip dvasingas viduramžių intelektualų bei teologų sukurtas simbolių kalba kalbantis menas. Jis atspindėjo pamatinę viduramžių mentaliteto sanklodą ir stipriai veikė žmonių pasaulėžiūrą. Tačiau liaudis šioje kultūroje reiškėsi pirmiausia žiūrovo ar darbo jėgos, o ne kūrėjo vaidmenyje. Romaninis menas buvo aristokratiškesnis ir simboliškesnis nei jį pakeitęs gotikinis. Pirmasis atspindėjo izoliuotos vienuolynų kultūros mentalitetą, o gotika buvo tiesiogiai susijusi su besiformuojančia demokratiškesne miestų kultūra.

Duby, kaip ir kitų „Analų“ mokyklos šalininkų, veikaluose ypatingą svarbą įgavo pats mokslinio pažinimo procesas, įvairiapusės metodologijos priemonės, konstruktyvus mokslininko vaidmuo, iš esmės naujas mąstymo stilius, tyrėjo gebėjimas koreguoti pažinimo procedūras, instrumentus, kaitalioti regėjimo ir analizės taškus, apeliuoti į daugybę „periferinių“ mokslinio pažinimo sričių.

Lietuvos skaitytojams, pažįstantiems Duby knygą „Katedrų laikai“ iš „Krantų“ žurnale 1991 m. skelbtų fragmentų, po daugiau nei dešimtmetį trukusių pastangų išleisti šį vieną garsiausių medievistinės literatūros veikalų (knygą drąsiai galima pavadinti pamatiniu ir vienu brandžiausių XX a. istorijos ir civilizacijos istorijos veikalų) suteikiama galimybė susipažinti su visu išverstu į lietuvių kalbą tekstu. Šios knygos pasirodymas taps reikšmingu mūsų kultūrinio gyvenimo faktu. Be to, ji bus labai reikalinga ir pravarti įvairių humanitarinių interesų skaitytojams. Pažintis su šios knygos autoriaus išsakytomis mintimis suteiks nemaža pažinimo džiaugsmo.

Antanas Andrijauskas

Literatūra

Duby G. 1958: *La Féodalité? Une mentalité médiévale.* Annales. E.S.C., 13-e année.

Duby G. 1966: *L'Europe des cathédrales, 1140–1280*, Paris.

Duby G. 1971: *Des Sociétés médiévales*, Paris.

Duby G. 1974: *L'An mil*, Paris.

Duby G. 1974: *Histoire sociale et histoire des mentalités: Le Moyen Age.* Aujourd'hui l'histoire, Paris.

Duby G. 1976: *Le Temps des cathédrales. L'art et la société, 980–1420*, Paris.

Duby G., Lardreau G. 1980: *Dialogues*, Paris.

Duby G. 1991: Дюби Ж. *Развитие исторических исследований во Франции после 1950 года.* Одиссей. Человек в истории, . Москва.

VIENUOLYNAI

980–1130

Visai maža žmonių: į vakarus, į šiaurę ir į rytus tęsiasi negyvenamos dykynės, baigiančios viską pasiglemžti – pūdymus, pelkes, sraunias upes, laukus, skynimus, ganyklas; plyti nualinto miško plotai su išdegintais brūzgynais ir miško degintojų vogčiomis paliktais pasėliais. Tai vienur, tai kitur šviečia laikinai iškirstos ir tik iš dalies išdirbtos proskynos; menkos, negilios vagos, kurias neįveikiamoje žemėje paliko paliegusių jaučių tempiami mediniai padargai. Norint išgyventi šioje erdvėje, vis dar reikia sunkiai ir nevaisingai dirbti, laukus palikti pūdymuoti metus, dvejus, trejus, kartais dešimt metų, kad jie natūraliai atgautų savo derlingumą. Akmenines, iš dumblo drėbtas ar iš šakų pintas kaimo trobeles juosia erškėčių gyvatvorės ir sodai. Kartais aptvaras saugo atsitiktinio valdovo buveinę, medinį turgaus pastatą, grūdų sandėlį, vergų namelius ar virtuvės židinį. Nuošalyje retkarčiais pasitaiko miestelių, beje, tai tik boluojantys romėniško miesto griaučiai, apraizgyti kaimo augmenijos. Arimų juosiami griuvėsių kvartalai, atmestinai atstatyti įtvirtinimai, imperiją menantys akmeniniai pastatai, paversti bažnyčiomis arba tvirtovėmis. Šalimais – keliasdešimt trobelių, kuriose gyvena vynuogių augintojai, audėjai ir kiti amatininkai, gaminantys apragą ir ginklus valdovui vyskupui ir karių būriui. Pagaliau dar dvi ar trys žydų šeimos, skolinančios nedideles pinigų sumas už užstatą. Nešulių nešikų ilgų vilkstinių palikti pėdsakai, valčių flotilės visur, kur teka vanduo. Toks atšiaurių Vakarų vaizdas tūkstantaisiais metais. Šalia Bizantijos, Kordobos jie atrodo labai vargingi ir visai beginkliai. Laukinis, badaujantis pasaulis.

Iš tikrųjų pasirodo, kad tiek žmonių – netgi per daug. Kovodami su gamta, jie beveik plikomis rankomis plėšia nevaisingą, sunkiai įdirbamą žemę. Nė vienas valstietis, pasėjęs kviečio grūdą, nesitiki net geresniais metais atgauti daugiau nei tris, iš kurių iškeptą duoną valgo iki Velykų. Paskui reikia tenkintis žolėmis, šaknimis ir atsitiktiniu maistu iš miško ir upių. Kaimiečiai vasarą dirba kankinami nuovargio, tuščiais pilvais laukdami derliaus. Kai metai nepalankūs – taip dažniausiai ir būdavo – grūdai pasibaigdavo dar anksčiau ir vyskupai turėdavo atšaukti draudimus, keisti ritualą ir leisti valgyti mėsą per gavėnią. Kartais, kai lietūs permerkdavo žemę ir trukdydavo rudens darbams ar audros išguldydavo ir sunaikindavo derlių, nuolatinis nepriteklius virsdavo badu, mirtinu skurdu. Tų laikų kronikininkai ne be užuojautos apie tai rašė: „Žmonės persekiojo vieni kitus, norėdami vienas kitą praryti, daugelis nelyginant vilkai žudė į save panašius tam, kad prisivalgytų žmogienos“.

Ar jie perdeda rašydami apie lavonų krūvas, apie būrius išbadėjusių žmonių, kurie ryja ant žemės tysančius kūnus, o kartais net bando ir išsikasti lavonus? Visi tie raštininkai buvo bažnyčios tarnai. Jie taip kruopščiai aprašė nelaimes, ligų epidemijas, kurios kartais sukeldavo nepaprastai didelį mirtingumą, kai liga ypač paplisdavo, nes manė, jog šios negandos sykiu parodo ir žmogaus menkybę, ir Dievo galybę. Visus metus valgyti iki soties buvo pernelyg didelė prabanga, kuria galėjo girtis tik keletas kilmingųjų, kunigų ir vienuolių. Visi kiti buvo bado vergai. Badą jie suvokė kaip žmogaus likimą. Jiems atrodė, kad kentėti yra natūralu. Žmogus jaučiasi nuogas, visko netekęs, pasmerktas mirčiai, blogiui, siaubui. Juk jis – nusidėjėlis. Po Adomo nuopuolio jį drasko alkis, ir niekas negali jaustis iš jo išgelbėtas, kaip ir atleistas nuo atsakomybės už prigimtinę nuodėmę. Pasaulis bijojo, ir pirmiausia – savo bejėgiškumo.

Tačiau nors ir sunkiai apčiuopiami poslinkiai leido vargšams žmonėms pamažu išbristi iš visiško skurdo. XI amžius Vakarų Europos gentims buvo lėto vadavimosi iš barbariškumo ir bado laikas. Viena po kitos žengdamos į istoriją, jos įsitraukė į nenutrūkstamą pažangą. Pabudimas, vaikystė. Šis pasaulio regionas tuo metu nustojo buvęs puldinėjamas – tai nuo šiol tapo svarbiausia šių kraštų privilegija ir spartėjančios raidos veiksniu. Šimtus metų beveik be perstojo trukęs

genčių kraustymasis į Vakarus ardė tenykštę tvarką, griovė ir naikino. Karolingų užkariavimai kuriam laikui žemyno Europoje lyg ir atkūrė tvarką ir taiką. Tačiau vos tik Karolis Didysis mirė, iš visų pusių – iš Skandinavijos, iš rytų stepių, iš musulmonų užgrobtų Viduržemio jūros salų – vėl sugrįžo nesutramdomos gaujos, siekiančios nugalėti ir apiplėšti Vakarų krikščioniją.

Pradinės užuomazgos to, ką vadiname romaniškuoju menu, tampa apčiuopiamos tik tada, kai šie įsiveržimai liaujasi, kai normanai apsistoja ir įsikuria, kai atsiverčia į krikščionybę Vengrijos karalius, o Arlio grafas išvaiko iš savo landynių plėšikus saracėnus, kontroliavusius Alpių perėjas ir dar neseniai kalinusius Kliuni (*Cluny*) abatą bei reikalavusius už jį išpirkos. Po 980 m. jau nesimatė nei nusiaubtų vienuolynų, nei bėgančių įbaugintų vienuolių būrių, gabenančių savo relikvijas ir turtus. Nuo tada horizonte kylančios miškus naikinančios liepsnos buvo ne siaubimo, bet žemės įdirbimo ženklas.

Galima manyti, kad tamsiais X a. laikais didžiųjų vienuolynų valdose pamažu ėmė keistis žemdirbystės technika. Čia ją buvo galima laisvai tobulinti. Valstiečiai pradėjo įsigyti geresnių įrankių, našesnių plūgų, tinkamesnių pakinktų, geležinių noragų, kuriais tapo įmanoma išrausti dirvą ir padidinti jos derlingumą, išdirbti iki tol pūdymavusią sunkią žemę ir paversti brūzgynus dirbamais laukais, praplėsti senąsias ir iškirsti naujų proskynų, visur skatinti žemės vaisingumą ir didinti pjovėjų derlių. Ši agrarinė raida nepaliko tiesioginių pėdsakų istoriniuose dokumentuose, tačiau yra numanoma iš tūkstančio apraiškų, kurios lėmė visą XI a. kultūros pažangą. 1033 metų badas, apie kurį pasakojama Kliuni vienuolio Raoulio Glabero „Istorijose", iš tikrųjų buvo vienas iš paskutiniųjų. Būtent tuo metu bado bangos jau nebetenka ankstesnio masto. Jos tampa retesnės. Be abejo, kartais jos užklupdavo kaimo žmones, kurių padaugėjo, bet jie buvo geriau apsirūpinę ir atsparesni epidemijoms. Tūkstantųjų metų negandose glūdėjo jaunatviško proveržio jėga, kuri pradėjo veikti ir ištisus tris šimtmečius lėmė Europos kilimą. Savo kronikoje vyskupas Thietmaras Merseburgietis rašė: „Praėjus tūkstančiui metų nuo Kristaus Išganytojo gimimo iš Mergelės Marijos be nuodėmingojo pradėjimo, virš pasaulio nušvito spindintis rytas".

Tiesą sakant, ši aušra patekėjo tik nedaugeliui. Visi kiti dar ilgai turėjo kęsti tamsą, nelaimes ir baimę. Nesvarbu, ar turėdami laisvojo žmogaus statusą, ar būdami susaistyti vergovę menančiais ryšiais, valstiečiai būdavo visiški skurdžiai. Be abejo, jie nebuvo tokie išbadėję, tačiau išvargę, praradę bet kokią viltį vieną dieną palikti lindynes ir pagerinti savo būklę net tuo atveju, jei jiems pavykdavo per dešimt, dvidešimt metų dedant monetą prie monetos visiškame nepritekliuje sutaupyti tiek pinigų, kad įstengtų nusipirkti mažytį žemės lopinėlį. Tuo metu juos slėgė senjorija. Ji buvo visuomenės pamatas. Kadangi pripažįstama valdovų galia ginti ir išnaudoti, senjorija sukuria hierarchiją, panašią į daugiaaukštį pastatą, padalintą nepralaidžiomis pertvaromis, kurį valdo pačioje viršūnėje esanti nedidelė galingųjų grupė. Kelios giminingos arba draugiškos karaliams šeimos valdo viską: žemę, dirbamos žemės lopinėlius ir juos supančias dykynes, vergų būrius, prievoles ir lažą einančius nuomininkų teisėmis savo žemę dirbančius valstiečius. Jos gali kovoti, teisti, bausti, joms priklauso visi aukščiausi bažnytiniai ir pasaulietiniai postai. Per tą laukinę žemę savo karių lydimi praskriedavo kilmingieji, pasipuošę brangakmeniais, vilkintys įvairiaspalviais drabužiais. Jie atimdavo viską, ką pastebėdavo vertingiausia tame skurde. Tik jie naudojosi visais turtais, kurie pamažu kaupėsi tobulėjant žemės ūkiui.

Vien ši itin hierarchizuota visuomenės santykių, senjorijos teisių, aristokratijos galių struktūra leidžia paaiškinti, kaip nepaprastai lėtas primityvios materialinės sanklodos augimas galėjo paskutiniame XI a. ketvirtyje staiga sukelti tokias proveržio apraiškas, kaip prekybos prabangos reikmenimis pagyvėjimą, užkariavimų siekius, kurie į visas pasaulio šalis išsklaidė Vakarų karžygius, pagaliau – aukštosios kultūros atgimimą. Jeigu visa labai uždaro kilmingųjų ir Bažnyčios hierarchų luomo valdžia būtų šiek tiek mažiau slėgusi jų valdomą varguomenę, tai tarp šių beribiuose pūdymuose gyvenančių tokių šiurkščių, brutalių, vargingų ir vulgarių žmonių nebūtų galėjusios atsirasti tos meno formos, kurių raidą rengiamasi nagrinėti šioje knygoje.

*

Žvelgiant į tuos meno kūrinius, pirmiausia krinta į akis jų įvairovė, nepaprastas išradingumas ir vieningumas. Įvairovė suprantama: loty-

niškoji krikščionija užėmė didelę teritoriją, per ją buvo keliaujama mėnesius, ją dalijo daugybė laukinės gamtos kliūčių, didžiulės dykynės, kuriose gyventojų dar buvo reta. Kiekviena sunkiai pasiekiama provincija puoselėjo savo ypatumus. Tautų klajojimo laikais, kai kūrėsi ir byrėjo imperijos, šen bei ten Europoje išsibarstė itin skirtingų kultūrų židiniai. Kai kurie iš jų pasirodė esą visiškai nauji tų regionų aplinkoje. Šios kultūros susimaišė, paribio srityse veikė viena kitą. Pagaliau X a. užkariautojai Vakarus siaubė nevienodai. Dėl visų šių priežasčių tūkstantaisiais metais Vakarų pasaulio sritys tarpusavyje labai skyrėsi.

Niekur kitur šie kontrastai taip neišryškėjo, kaip lotyniškojo pasaulio pakraščiuose. Šiaurėje, vakaruose ir rytuose krikščioniškos šalys buvo dideliu lanku juosiamos barbariškesnių pagoniškų kraštų. Iš ten neseniai buvo kilusios skandinavų – danų ir norvegų jūreivių, Gotlando prekeivių – ekspansijos. Ten buvo svarbūs upių žiotis su jų aukštupiais jungę vandens keliai. Plėšikų antpuoliai dar dažnai trikdė šias sritis, tačiau genčių kovos silpnėjo ir atvėrė kelią taikiai prekybai. Nuo tolimiausių anglosaksų gynybos punktų, nuo Elbės krantų, Tiuringijos miškų, nuo Bohemijos ir Žemutinės Austrijos misionieriai keliavo naikinti paskutinių stabų ir skiepyti krikščionybės. Daugelis dar tapdavo kankiniais. Tačiau tų kraštų, kurių sėsliais tapę gyventojai įkūrė kaimus ir įdirbo laukus, valdovai rodė didesnį norą krikštyti savo pavaldinius ir kartu su Evangelija įgyti šiek tiek civilizacijos. Tuo tarpu pietinis sparnas – Italija ir Iberijos pusiasalis – ryškiai skyrėsi nuo neišprususių pakraščių. Čia buvo susiduriama su islamu, krikščioniškąja Bizantija, kitaip tariant, su daug kultūringesniais pasauliais. Barselonos grafystėje, mažose Aragono kalnų karalystėse, nuo Navaros, Leono, Galisijos, pro Po deltos sargybinių postus, Feraroje, Komakyje, Venecijoje, o pirmiausia Romoje – mieste, kur susidūrė heleniškasis ir lotyniškasis pasauliai, visi su pavydu gręžėsi į Konstantinopolį, kuris akino skleisdamas pažangą, idėjas, žinias, nuostabius daiktus, žavėjo auksiniais pinigais, rodančiais materialinę viršenybę kultūrų, supusių lotynų krikščionijos pietus.

Pats Karolio Didžiojo imperijos suvienytas didžiulis žemynas taip pat buvo labai įvairus. Ryškiausi prieštaravimai, pastebimi net kasdienėje žmonių elgsenoje, daugiau ar mažiau rodė romėniškos kultūros

įtaką. Ar jos visiškai nebūta Šiaurės Vokietijoje? Ar ji buvo sunaikinta barbarų antplūdžių, kaip Bavarijoje ir Flandrijoje? Ar ji išliko, kaip Overnė, Puatjė arba Alpių pietuose – kraštuose, kurių miestai buvo mažiau apgriauti ir kurių gyventojų kalboje ryškus lotyniškas akcentas? Kiti kontrastai buvo sąlygojami šen bei ten ankstyvaisiais viduramžiais į Vakarus atkeliavusių genčių. Lombardija, Burgundija, Gaskonija, Saksonija – šių kraštų pavadinimai primena tas gentis. Senovės užkariautojų atminimas skatino provincijų aristokratų nacionalinę savimonę bei ksenofobiškas nuotaikas, burgundui Raouliui Glaberui kėlusias didžią neapykantą akvitanams, kuriuos jis vieną dieną pamatė skandalingai apsirengusius, linksmu būriu vedančius kažkokiam Šiaurės karaliui jo sužadėtinę karalaitę. Tokioje margoje geografijoje dėmesys pirmiausia turi krypti į kultūrinio sričių sąlyčio taškus. Tai privilegijuotos sritys, kuriose konfrontuojama, skolinamasi, kaupiama patirtis. Todėl jos tampa itin kūrybingos. Tokios sritys yra Katalonija, Normandija, Puatu, Burgundija, Saksonija ir dideli plotai tarp Ravenos ir Pavijos.

Kur kas labiau stebina vienovė, kuri visuose kultūros lygiuose, o ypač meno kūrybos srityje, žymi tokią plačią, sunkiai aprėpiamą, didelę teritoriją užimančią civilizaciją. Tokią tiesioginę giminystę galima paaiškinti keletu priežasčių, o pirmiausia – nepaprastu žmonių judėjimu. Didžioji Vakarų gyventojų dalis buvo klajokliai. Visų pirma tai galima pasakyti apie visus valdovus – karaliai, princai, senjorai, vyskupai kartu su gausia nuolatos juos lydinčia svita nepaliaujamai keliaudavo. Kasmet jie apsistodavo tai vienoje, tai kitoje iš savo valdų, kad gyventų iš vietinių produktų ir išlaikytų tenykštį dvarą, iš kur vykdavo aplankyti kurios nors šventovės arba į karo žygį. Jie nuolatos buvo kelyje, sėdėjo balne; jų keliones nutraukdavo tik lietingieji sezonai. Didžiausias suvaržymas vienuoliui tikriausiai buvo užsisklęsti visam laikui vienuolyne. Daugelis to neištverdavo. Reikėjo leisti jiems klaidžioti, keisti namus, keliauti iš abatijos į abatiją. Šis nedidelės meną kuriančių privilegijuotų žmonių grupės judėjimas sudarė sąlygas megztis ryšiams ir bendravimui.

Reikia pridurti, kad toks suskaldytas kraštas neturėjo tikrų sienų. Kiekvienas žmogus, tik išvykęs iš savo tėvų kaimo, visur jautėsi svetimas, taigi – įtartinas, pavojingas. Iš jo viską galėjo atimti. Kelionė

prasidėdavo nuo durų, tačiau pavojus nesumažėdavo, – nesvarbu, ar žengus du žingsnius, ar nukeliavus į tolimiausius pasaulio kraštus. Ar galima kalbėti apie ribą, skiriančią lotyniškąją krikščioniją ir likusiąją pasaulio dalį? Ispanijoje nebuvo jokios sienos tarp islamiškų žemių ir krikščionių karaliams pavaldžios teritorijos. Be to, pastarosios plotą permainingai ir žymiai keitė karo žygių sėkmė: 996 m. Al Mansuras nusiaubė Šv. Jokūbo šventovę Komposteloje (*Santiago de Compostela*), bet po penkiolikos metų Barselonos grafas įžengė į Kordobą. Daugybė musulmonų kunigaikštukų buvo susieti su Aragono arba Kastilijos valdovais sutartimis, kurios užtikrindavo jų saugumą ir vertė mokėti duokles. Taip gyveno ir kalifų valdomos itin klestinčios krikščioniškos bendruomenės, kurios tęsėsi nuo Toledo iki Kartaginos, Aleksandrijos, Antiochijos ir pietuose palei islamiškąjį pietinį Viduržemio jūros krantą jungė Vakarų ir Bizantijos imperijas. Kaip, neatkreipus dėmesio į šiuos įvairialypius ryšius, galima suprasti koptiškų temų įsigalėjimą daugelyje romaninės ikonografijos provincijų arba paaiškinti „San Severo Apokalipsės“ iliuminacijų ypatybes? XI a. Europa iš tiesų buvo itin atvira įtakoms. Joje vyko estetinių idėjų mainai ir susiliejimai.

Tarp kitų vienijančių veiksnių, ypač aukštesnės kultūros sluoksniuose, vis dar ryškus karolingiškasis faktorius. Per keletą dešimtmečių beveik visi Vakarai buvo suvienyti vienos politinės jėgos, kurią savo rankose laikė vienalytė vyskupų ir valdovų, karališkuose dvaruose gavusių panašų išsilavinimą, grupuotė. Tai buvo žmonės, kurie nuolat rinkosi pas monarchą, jų bendrą valdovą, kuriuos jungė įvairūs giminystės ryšiai, bendri prisiminimai ir bendras darbas. Nepaisant nuotolių ir gamtos kliūčių, XI a. aristokratiją vienijo tas pats tikėjimas, tos pačios apeigos, ta pati kalba, bendras kultūrinis paveldas. Juos siejo Karolio Didžiojo prisiminimas, kitaip tariant – Romos ir Imperijos prestižas.

*

Turbūt didžiausias panašumas, rodantis tiesioginius ryšius tarp skirtingų meno formų, pirmiausia yra sąlygotas vieningos meno paskirties. Tais laikais viskas, ką dabar vadiname menu, ar bent jau tai, kas išliko praėjus beveik tūkstančiui metų (išliko tik mažiausiai kintanti,

tvirčiausiai suręsta meno dalis), teturėjo vieną funkciją – aukoti Dievui regimojo pasaulio turtus ir tuo sušvelninti Visagalio rūstybę bei pelnyti jo palankumą. Todėl visas didysis menas buvo auka – jis daugiau susijęs su magija nei su estetika. Tai nulėmė pačius svarbiausius bruožus, apibūdinančius Vakarų meno kūrybos aktą tarp 980–1130-ųjų. Per pusantro šimto metų gyvybinga lotyniškosios krikščionijos raida sudarė materialines sąlygas ir elegantiškesnių, ir daug įvairesnių kūrinių atsiradimui. Nepaisant to, ši raida dar nebuvo pakankama, kad griautų mentalines nuostatas ir primityvią elgseną. XI a. krikščionys vis dar jautėsi slegiami paslapties, pavergti nepažįstamo pasaulio, kurio jie negalėdavo įžvelgti, tačiau ši karalystė buvo tvirta, kelianti nerimą savo apraiškomis iš anapus ir viliojanti. Aukščiausių kultūros sluoksnių atstovų mąstymas krypo į iracionalumą. Jie kliovėsi fantazijomis. Štai kodėl šiuo trumpu istorijos laikotarpiu, kada vis dar nuogąstavimų kamuojamas žmogus savo rankose jau turėjo efektyvias kūrybos priemones, gimė didysis ir tikriausiai vienintelis sakralinis Europos menas.

Tikroji šio meno paskirtis buvo aukojimas, todėl jis visiškai priklausė nuo žmonių, kuriems visuomenė patikėjo bendrauti su gyvenimą ir mirtį valdančiomis galiomis. Nuo neatmenamų laikų tai vykdė karaliai, tačiau tuo metu Europa tapo feodalinė. Tai reiškė, kad monarcho valdžią dalijosi daugybė rankų. Be to, naujajame pasaulyje vadovavimas meno kūrybai pamažu slydo iš valdovų valios. Jai ėmė vadovauti vienuoliai, kadangi to laiko kultūros vystymasis juos pavertė pagrindiniais tarpininkais tarp žmogaus ir šventenybės. Toks pasikeitimas nulėmė daugumą Vakarų meno bruožų.

1
Imperinis menas

„Vienintelis dangaus karalystės valdovas yra tas, kuris svaido žaibus; toks pat vienintelis yra tas, kuris po juo valdo žemę". XI a. visuomenė save regėjo tarsi Dievo miesto, kuris buvo suvokiamas kaip karalystė, paveikslą ar atspindį. Tiesą sakant, feodalinė Europa negalėjo išsiversti be monarcho. Kai kryžiuočių būriai, rodydami didžiausio nedisciplinuotumo pavyzdį, Šventojoje Žemėje įkūrė valstybę, toji spontaniškai virto karalyste. Karaliaus įvaizdis, būdamas žemiškojo tobulumo provaizdžiu, įsitvirtina visų regimojo pasaulio darną išreiškiančių mentalinių struktūrų viršuje. Artūras, Karolis Didysis, Aleksandras, Dovydas – visi riterių kultūros herojai buvo karaliai, būtent į juos tuo metu stengėsi panėšėti ir visi kiti: šventikai, karžygiai, net žemdirbiai. Karaliaus mito pastovumą reikia laikyti vienu iš svarbiausių viduramžių civilizacijos bruožų. Didžiųjų, spinduliuojančiųjų meno kūrinių, kuriais vėliau rėmėsi kiti, atsiradimas tiesiogiai priklausė nuo karalystės, jos funkcijų ir išteklių. Taigi, kas nori suvokti socialinės sanklodos ir meno kūrybos santykius, turi atidžiai tirti, kuo rėmėsi ir kaip funkcionavo to meto monarchijos galia.

Karalystė yra germanų genčių praeities paveldas. Ją sukūrė gentys, kurias Roma noromis nenoromis priėmė nesumažindama jų vadų galios. Svarbiausia karalių pareiga buvo vadovauti karo veiksmams. Jie vesdavo ginkluotus vyrus į mūšį – kiekvieną pavasarį jaunieji karžygiai rinkdavosi pas savo vadą karo žygiui, kuris buvo suprantamas kaip nuotykis. Visus viduramžius plikas kardas buvo svarbiausias valdžios ženklas. Tačiau barbarų karaliai išsaugojo ir kitą, paslaptingesnę ir

bendram labui reikalingesnę privilegiją – magiškai tarpininkauti tarp savo žmonių ir dievų. Nuo jų tarpininkavimo priklausė visų gerovė. Šią galią karaliai paveldėdavo tiesiog iš pačios dievybės: jų gyslomis tekėjo dieviškasis kraujas, todėl „pagal frankų paprotį visada derėjo mirusio karaliaus įpėdinio ieškoti karališkojoje giminėje". Turėdami tokį titulą karaliai vadovaudavo apeigoms ir pačios didžiausios aukos būdavo aukojamos jų vardu.

Lemiamas Europos karalių estetinių misijų istorijos posūkis įvyko VIII a. viduryje. Nuo šiol Frankų karalius, pats galingiausias Vakarų valdovas, valdęs veik visą lotyniškąją krikščioniją, buvo pašventintas kaip ir smulkieji šiaurės Ispanijos karaliukai. Tai reiškė, kad jis atsisakė mitinės giminystės su pagoniškojo panteono jėgomis. Dabar jis gavo charizmą iš Biblijos Dievo per sakramentinį veiksmą. Kunigai pylė ant jo šventąjį aliejų, šis apvaisino jo kūną, pripildė jį Viešpaties galios ir antgamtinių jėgų. Tokia ceremonija įteisino dinastijų tęstinumą. Tačiau ji taip pat įteisino valdovo buvimą bažnyčioje, laiduodama jam vietą tarp taip išventinamų vyskupų. *Rex et sacerdos** – jis gaudavo žiedą ir lazdą – ganytojo misijos insignijas. Karūnavimo iškilmėse giedamomis šlovingomis giesmėmis Bažnyčia jį pakylėdavo į antgamtinę hierarchiją. Ji aiškiai apibrėžė jo funkcijas, kurios apėmė ne tik karą ir taiką, bet ir teisingumo vykdymą. Atsižvelgiant į tai, kad garbingos romėniškos kilmės meno tradicijos iki VIII a. Vakaruose išliko vien krikščionių Bažnyčios prieglobstyje, o visi statiniai ir puošybos darbai, kitados turėję rodyti miestų galybę, dabar šlovino Dievo galią, būtent todėl, kad didysis menas tapo liturgija,– karalius savo magiškųjų galių kristianizacijos dėka atsidūrė viso bažnytinio ceremonialo centre ir tapo didžiausiu meno kūrybos projektų iniciatoriumi. Įšventinimas pavertė meną svarbiu karaliaus užsiėmimu.

Monarcho iniciatyva gimusios meno formos įgavo dar labiau apibrėžtą pavidalą, kai po imperijos atgaivinimo VIII a. Vakarų Europoje išsiplėtė karaliaus valdžia. Imperijos valdžia tapo kita dieviškąja institucija, kuri galių hierarchijoje užėmė kiek aukštesnę vietą – laiptelį tarp žemės karalių ir dangaus valdovų. Popiežius klūpojo prieš Karolį Didįjį. Prie šv. Petro kapo jis pasveikino jį Augusto vardu. Vakarų imperatoriaus – naujojo Konstantino, naujojo Dovydo – misija nuo šiol

* *Karalius ir šventikas* (lot.).

buvo vienam vesti visą lotyniškąją krikščioniją į išganymą. Naujieji imperatoriai turėjo elgtis labiau kaip dieviškieji herojai nei prieš juos besilenkią karaliai; jie įsivaizdavo esą Cezario įpėdiniai. Atlikdami jiems deramus pašventinimo veiksmus, galinčius įkvėpti meno kūrinius, jie prisimindavo savo pirmtakus, kurių dosnumas leido puoštis Antikos miestams. Jie norėjo, kad jų valia Dievui aukojamuose daiktuose būtų išreikšta tam tikra estetika. Būtent imperijos estetika, kitaip tariant – Romos. Tad jų bei kitų Vakarų valdovų įsakymus vykdę menininkai pirmiausia ieškojo įkvėpimo Antikoje. Imperijos atkūrimas tapo tiesiogine sąsaja, sujungusia Vakarų tūkstantųjų metų meną su klasikinės Romos menu.

Praėjus dviem šimtmečiams po Karolio Didžiojo karūnavimo imperatoriumi svarbiausioji meno kūryba ir toliau buvo priklausoma nuo įvairias pasaulietines galias vienijančio ir jas išreiškiančio valdovo asmens. Jis buvo laikomas Viešpaties pateptuoju, kurio valdžia yra antgamtinės kilmės ir kurio *laudes regiae** šlovinama misija buvo dviejų pasaulių – regimojo ir neregimojo – sutaikymas bei kosminė dangaus ir žemės harmonija. Palaipsniui formuojantis feodalizmui, tūkstantųjų metų Europa didžiųjų aukų – bažnyčių, altorių, relikvijorių ir iliuminuotų Dievo žodį saugančių knygų – puošybą visuomet patikėdavo savo imperatoriui ir savo karaliams, t. y. vadams, kurie visų žmonių vardu garbindavo Dievą ir dalydavo jiems iš dangaus gautas malones. Tūkstantmečio Europa šią misiją suvokė kaip pagrindinę valdovo pareigą. Karališkojo orumo esmė slypėjo jo dosnume, kilnume, įstabume. Valdovas buvo suvokiamas kaip duodantis Dievui ir žmonėms, tad ir grožio kūriniai turėjo upeliais tekėti iš jo dosnių rankų. Dovanojimas buvo būdas primesti savo valdžią tam, kuris priima dovaną, jį pavergti. Monarchas valdė dovanomis, kurios užtikrindavo jo pavaldiniams antgamtinių jėgų palankumą, o jam pelnydavo tarnaujančiųjų meilę. Kai susitikdavo du karaliai, viršenybė atitekdavo tam, kuris pasiūlydavo brangesnę dovaną. Štai kodėl geriausi XI a. menininkai burdavosi aplink valdovus, kol šie išlaikydavo galią savo rankose. To meto menas iš esmės yra karališkojo dvaro menas, nes jis – šventas. Meno dirbtuvės tiesiogiai priklausė nuo karaliaus dvaro. XI a. meno geografija tiksliai atspindi įvairių sostų klestėjimą.

* *Giesmės karaliaus garbei* (lot.).

*

Tūkstantaisiais metais Vakaruose, kaip ir Bizantijoje ar islamo pasaulyje, aktyviausi kūrybos židiniai telkiasi aplink vienintelį tikinčiųjų valdovą imperatorių. Imperija – tai mitas, kuriame feodališkai suskaldyta Romos krikščionija regi savo išsvajotą žemių suvienijimą, atitinkantį Dievo sumanymą. Ji atkakliai laikosi šio mito. Per imperijos valdžią ji jaučiasi esanti sujungta į vieningą broliją, žengiančią, vadovaujant Kristui, dangiškojo miesto tobulumo link. Šis simbolis susijęs su krikščionių mąstymą užvaldžiusiu eschatologiniu laukimu: „Romos ir krikščionių imperijos pabaiga" ateis kartu kaip pasaulio galas, kai imperatorius, paskutinis pasaulio monarchas, ateis į Golgotą, kur paaukos Dievui savo insignijas ir atvers Antikristo karalystę. Kas yra *imperium*? Šis iškilmingas žodis turi tris reikšmes. Pagrindinė jo reikšmė rodo dieviškąjį pasirinkimą: valdovą išsirenka Visagalis. Jis jam teikia pergalę, išsyk pripildo savo malonės, magiškos galios – *felicitas*, *Königsheil*, – kuri iškelia jį virš kitų valdovų, suteikia išskirtinę teisę valdyti Dievo žmones. Tai paaiškina, kodėl imperijos galia sustiprėjo X a. Saksonijoje. Greitas Karolio Didžiojo palikuonių smukimas imperijos galybę sumenkino, pavertė ją idėja. Ši idėja liko ryškesnė Germanijoje, šalyje, kurią Karolingai tvarkė patys ir kuri visa buvo civilizuota. Nors iš visų vokiškųjų provincijų Saksonija buvo labiausiai laukinė, tačiau krikščionybė, kadangi buvo jaunesnė, čia reiškėsi vaisingiau. Į ją neužsukdavo plėšikai, eidavę per visą Europą: Saksonija buvo labai neturtinga, be to, jos gyventojai mokėjo drąsiai gintis. Šis prieglobstis, kuriame atsidurdavo bėgantys vienuoliai kartu su savo relikvijomis ir žiniomis, atrodė palaimintas Dievo. Saksų valdovai ties Harcu statė galingas tvirtoves. Dievo valia jiems pavyko atvirame lauke nugalėti vengrų ordas, tą Dievo prakeikimą. Tame pačiame kovos lauke pirmiausia grafas Henrikas, o paskui jo sūnus Otonas, aidint jų karžygių šūksniams, perėmė imperiją.

Tačiau jie kaipmat imdavo elgtis kaip Karolio Didžiojo įpėdiniai. Karolingų laimėjimų bei Acheną gaubusios šlovės prisiminimas buvo kitas imperijos idėjos ramstis, taip pat lemiantis ir trečiąjį: Vakaruose atgaivinamą Romos imperiją – *Imperium romanorum*. Imperijos mitas neatskiriamas nuo Romos mito. Vokietijos karalius Otonas I, garbintas

kaip krikščionybės gelbėtojas, jautėsi įpareigotas saugoti ir gryninti Romos Bažnyčią. Jis nuvyko į Amžinąjį miestą. Tik ten, prie šv. Petro kapo, ir tik popiežiaus rankomis atliktas imperinio karūnavimo ritualas iš tikrųjų ir tegalėjo įvykti.

Prisikėlusi germanizuota imperija buvo daug artimesnė romėniškajam idealui nei Karolingų imperijai. 998 m. Otonas III, vaikaitis, nutarė perkelti savo rezidenciją į Aventiną. Nors bulę, kuria jis skelbdavo savo aktus, vis dar puošė Karolio Didžiojo atvaizdas, tačiau kitoje jos pusėje buvo pavaizduotas Miestas – *Roma Aurea**. Įvardydamas save ar išsakydamas ilgą sąrašą savo titulų, imperatorius ypač mėgdavo pabrėžti svarbiausiąjį: „romėnų“. Žodžiai *Renovatio imperii romani*** reiškė: „Mes paskelbėme Romą pasaulio sostine“. Atgimdama imperija įsitvirtino kaip visuotinė, o jos valdovai daug sąmoningiau negu jų pirmtakai Karolingai pretendavo būti pasaulio valdovų valdovai. Jie nebesivaržė su Bizantija. Jų žmonos, motinos buvo graikų princesės. Jie žavėjosi tūkstantųjų metų Konstantinopoliu, kuris tuo metu išgyveno tikrą atgimimą. Juos užvaldė idėja, kad basilėjas pats kuria savo autoritetą. Jie perėmė iš jo visus valdžios ženklus – auksuotą mantiją, rutulį. Tvirta pastarojo padėtis dešinėje rankoje reiškė viso pasaulio valdžią. Aukščiausio rango ceremonijose imperatorius Henrikas II apsisiausdavo drapiruotą apsiaustą, šiuo metu saugomą Bamberge, kuris buvo išsiuvinėtas Italijoje apie 1020 m. Su juo norėjo atrodyti tarsi būtų gaubiamas žvaigždynų ir Zodiako ženklų – paties dangaus skliauto. Savo ruožtu Vienos lobyno karūnos, tikriausiai priklausiusios Otonui I, aštuonios sienelės, primenančios koplyčių oktagoną, žymi amžinybę. Aštuonios sienos simbolizuoja dangiškąją Jeruzalę, kitaip tariant – tobulybės karalystę, kuri atsivers Paskutinio teismo dieną. Ar Cezario valdymas nėra Kristaus karalystės, ateisiančios laikų pabaigoje, kai Kristus šlovingai sės į sostą, provaizdis? „Šventojo Petro tarnas“, imperatorius apaštalas vadovauja evangelizacijai ir per misionierius, kurie remiasi jo galia, didina tikinčiųjų Kristumi skaičių. Priekyje jo nešama šventoji ietis, kurios smaigalyje – vinis iš Kalvarijos. Jis veda Dievo žmones į galutinį triumfą, į gėrio pergalę prieš blogį, į prisikėlimo pergalę prieš mirtį. Otonų imperatorių galia siekė būti

* *Auksinė Roma* (lot.).
** *Romos imperijos atkūrimas* (lot.).

visuotinė kaip Dievo, todėl dvaro menininkams užsakomose liturgijos knygose pageidauta matyti pavaizduotas pasilenkusias kilnias moteris. Jos simbolizavo Vakarų tautas, paklusniu palydos būriu apsupusias sostą. Tačiau vienas simbolis – iš tiesų imperinis – apibendrina visus kitus. Jis reiškia pergalę ir būtent per jį imperatorius identifikuojasi su Jėzumi Išganytoju. Tai – kryžius. Visi XI a. imperatorių liepimu dvaro auksakalių iškalti kryžiai buvo išdalijami imperijos valdose esančioms šventovėms kaip neįveikiamos galybės ženklas. Viename tarp 1002 ir 1014 m. Ratisbonoje papuoštame Evangelijos puslapyje dailininkas pavaizdavo to laiko imperatorių. Jis įkomponavo jį kryžiaus formos kompozicijos viduryje, t. y. keturių pasaulio šalių susikirtimo vietoje. Iš dangaus prie jo nusileidžia angelai, idant įteiktų jam valdžios ženklus. Šv. Ulrichas ir šv. Emmeramas laiko jo rankas, kaip Aaronas ir Huras laikė Mozės rankas šiam nugalint amalekus. Pats Kristus, apokaliptiniuose vaizduose šlovingai sėdintis soste, puošia imperatoriaus galvą.

Iš tikrųjų imperatorius negalėjo išsilaikyti Romoje. Ten valdė tarp Antikos griuvėsių gyvenančios didelės vietinės aristokratijos šeimos. Jis, be abejonės, buvo Italijos karalius, taip pat Burgundijos ir Provanso karalius. Tačiau iš tikrųjų jis valdė tik Vokietiją ir Lotaringiją, iš kur buvo kilusi Karolio giminė. Tūkstantaisiais metais Otonas III buvojo Achene. „Kadangi nebuvo žinoma tiksli vieta, kur guli karaliaus Karolio palaikai, jis įsakė slapta išardyti bažnyčios grindinį, kur, kaip manoma, šis gulėjo; paskui buvo kasama, kol palaikai iš tikrųjų buvo atrasti karališkame sarkofage. Tada imperatorius paėmė auksinį kryžių nuo mirusiojo kaklo ir dar nesupuvusią jo drabužių dalį. Po to jis viską padėjo į vietą su didžiausia pagarba“. Kita kronika priduria, kad pirmojo Vakarų imperijos gaivintojo palaikai buvo iškelti, parodyti žmonėms, nelyginant šventųjų kūnai, ir padėti atgal į kriptą. „Jie pradėjo rodyti ženklus ir stulbinančius stebuklus“. Atkurta netobula imperijos galybė ieškojo atramos siedama save su Karolingų sostu, kurį jau prieš tai supo legendos ir stebuklai. Ji siekė ir romėniško visuotinumo. O iš tikrųjų tapo ypač germaniška. Šis naujosios imperijos bruožas XI a. meno kūrybą labiausiai įkvėpė Saksonijoje (Mezos slėnis ir Konstanco ežero apylinkės). Vokiečių žemės tapo Frankų monarchijos meno tradicijų, architektūros, vaizduojamojo ir plastinio meno

suklestėjimo vieta, kur 800-ųjų metų dirbtuvių palikimas buvo perimtas ir atgaivintas pagal bizantinius pavyzdžius bei romėnų meno šaltinius. Tačiau tikroji imperatoriaus valdžia aprėpė tik keletą provincijų, ir kaip tik todėl, kad valdė ne jis vienas, imperijos menas nesitelkė aplink vieną židinį kaip Karolingų laikais. Toli nuo imperijos sosto jis puošė ir kitas monarchijas.



Imperija nepanaikino ankstesnės karalystės, kuri buvo ne mažiau šventa. Ir karaliai buvo traktuojami taip pat kaip Kristus. Kaip ir vyskupai, žmonių ganytojai ir apaštalų sekėjai, jie būdavo renkami apsireiškiant Šventajai Dvasiai ir sutinkami katedroje šventikų ir karžygių minios pritarimo šūksniais. „Miunsteryje karalių patepę prelatai tą pačią dieną ir toje pačioje bažnyčioje konsekravo išrinktąjį vyskupą, idant karaliaus ir aukščiausiojo kunigo dalyvavimas šiose iškilmėse galėtų būti laikomas laimingą ateitį pranašaujančiu ženklu. Juk viena bažnyčia ir viena diena išvydo jungtį dviejų asmenų, kurie pagal Senąjį ir Naująjį Testamentą vieninteliai įšventinami sakramentiškai ir kartu vadinami Kristumi Išganytoju". Karalius, kaip karo vadas, praranda savo autoritetą tada, kai amžius arba liga neleidžia jam įlipti į balną. Tačiau jis iki pat mirties išlieka neregimosios tikrovės įgaliotinis. Helgodas iš Luaros Šv. Benedikto bažnyčios (*de Saint-Benoît-sur-Loire*), kuris apie 1040 m. parašė Prancūzijos karaliaus Roberto biografiją, kalba apie jį pirmiausia kaip apie vienuolį, kurio pagrindinė misija buvo melstis už savo žmones. „Jis taip mėgo Šventąjį Raštą, kad nepraleisdavo nė dienos nepaskaitęs psalmių ir nesikreipęs į Aukščiausiąjį švento Dovydo maldomis". Įšventinimo metu karaliaus duotas pažadas kovoti su tamsos karalyste jį įpareigoja pirmiausia globoti kunigus ir vargšus. Kai prie jo kojų susėda dvariškiai, jis užima paties Jėzaus vietą. Tuo metu Jėzus buvo įsivaizduojamas kaip karūnuotas teisėjas. Tarytum Jėzus, karalius taip pat turėjo paslaptingą galią įveikti pasaulio blogio jėgas. Helgodas tęsia: „Dievo valia šiam tobulam žmogui buvo suteikta tokia savybė rūpintis žmonėmis, kad, kai jis savo pamaldžiomis rankomis liesdavo skausmingas ligonių žaizdas ir darydavo ten kryžiaus ženklą, jie visiškai išgydavo". Kai,

nors ir ekskomunikuotas, vokiečių karalius Henrikas IV keliavo per Toskaną, valstiečiai siekė paliesti jo drabužius, idant pagausėtų jų derlius. „Todėl karalius turi būti išskirtas iš pasauliečių minios, kadangi jis yra prisisunkęs šventojo aliejaus ir dalyvauja šventojoje tarnystėje". Dievo akivaizdoje jis yra pagrindinis aukotojas. Meno kūryboje karaliaus vaidmuo nesiskiria nuo imperatoriaus.

Kita vertus, imperatoriaus titulą, be romanų ir germanų monarchų, savinosi ir kai kurie Vakarų karaliai, ypač valdę tuos kraštus, kurių Karolis Didysis niekada nebuvo užkariavęs. Anglų karaliai vadindavosi „viso Albiono imperatoriais augustais". Artėjant XI a. Knutas užvaldė visas Šiaurės jūros pakrantes. „Jis nugalėjo penkias valstybes: Daniją, Angliją, Bretanę, Škotiją, Norvegiją ir tapo imperatoriumi". Šventi Leono karaliai, Kompostelos šv. Jokūbo globėjai, nusilpus Kordobos valdovams, ėmė dažniau laimėti mūšiuose ir taip pat kalbėjo apie savo *imperium*, kuriai turėjo paklusti kiti Iberijos karaliai. Pagaliau netgi pačioje Karolingų teritorijoje vis dar būdavo vienas karalius, kurį biografams be galo patikdavo vadinti Augustu. Pasak jų, *imperator francorum* buvo ne vokiečių karalius, bet Vakarų Frankų, tai yra Prancūzijos, karalius. Tūkstantaisiais metais visi jį laikė teutonų imperatoriaus varžovu. Vyskupai jam primindavo, kad „pati Imperija turėdavo lenktis prieš jo pirmtakus". Germanų karalius iš tikrųjų jį laikė sau lygiu. Kai 1023 m. imperatorius Henrikas II ir Prancūzijos karalius Robertas susitiko prie Mezos upės, ties savo valstybių siena, aptarti „imperijos reikalų", jie vienas kitą priėmė kaip broliai. Taigi daugumas nuovokesnių žmonių Vakaruose regėjo dvi karalystes, kurių vieną valdė Cezaris, kitą – tikrasis Chlodvigo palikuonis, įšventintas Reimse, kurio krikštykloje kitados buvo amžiams patvirtinta Dievo ir Frankų tautos sąjunga. „Mes matome, kad didžioji Romos imperijos dalis sugriauta, tačiau kol bus pašaukti ją valdyti Frankų karaliai, jos kilnumas visiškai neišnyks, nes jį išsaugos karaliai". Iš tikrųjų – ar imperijos perkėlimas nebuvo naudingas frankams ir ar tikrieji Frankai nebuvo *Ile-de-France*? Tūkstantaisiais metais Kapetas sėdėjo soste kaip Karolis Didysis, tarp vyskupų ir grafų. Savo dovanomis jis puošė šventoves. Jam užsakius, jo globojamuose Prancūzijos vienuolynuose – Sen Žermen de Prė (*Saint-Germain-des-Prés*) ir Sen Deni (*Saint-Denis*) – buvo puošiamos ir iliustruojamos šventosios knygos.

Kadangi ir jis jautėsi kaip imperijos paveldėtojas, tad jam dirbantys menininkai, kaip ir vokiečiai, sėmėsi įkvėpimo iš IX a. imperinio meno kūrinių.

Taigi tūkstantaisiais metais Vakaruose vyko valdovų taikos ir teisingumo bei tarpininkavimo tarp žmonių ir Dievo galių ir su jomis susijusių kultūros tvarkos nustatymo prerogatyvų pasidalijimas. Tai pagimdė dvi Europas. Pietų Europa neturėjo karalių. Prancūzijos karaliaus valdžia toliau už Luaros ir iki pat Katalonijos buvo neveiksni. Imperatoriaus valdžia Lione ir Provanse irgi buvo tik tariama, o Italijoje imperatoriaus autoritetas buvo bepavirstąs mitu. Šiose pietinėse provincijose susiklostė palankios sąlygos plėtoti nuo monarchų įtakos laisvą meną. Karališkoji Europa buvo išskirtinai šiaurietiška, jeigu nekreipsime dėmesio į keletą nedidelių kalnų tvirtovių ties Leonu ir Jaca, kur buvo įsigalėję ispanų valdovai krikščionys. Ribinėse Europos karalių teritorijose, tarp Skandinavijos dykynių ir pelkių, ant žemės pylimų prie kunigaikščių rūmų kilo pirmosios Lenkijos, Bohemijos, Moravijos katedros. Ten vergaujantys menininkai vis dar priešistorinėmis meno kalbos priemonėmis puošė genčių vadus, kurie vos buvo girdėję Kristaus vardą. Tačiau netgi čia, plečiantis evangelizacijai, Bažnyčios pašventintos karalystės prestižo idėja ragino juos atsigręžti į Karolingų estetikos palikimą. Pastarąjį Vinčesteryje visiškai perėmė anglosaksų valdovų aplinkos klierikai ir vienuoliai, kurie sėmėsi išminties iš Lano, Sen Rikjė, Korbi bibliotekų. Kapetų didybė geriausiai išsilaikė senosiose Frankų valdose – Reimso, Orleano ir Šartro apylinkėse. Vis dėlto Antikos dvasiai ištikimos karališkojo meno formos sklido visų pirma iš Germanijos. Jos išleido šaknis Saksonijos miškuose ir ypač Achene, Liežo apylinkėse, palei Reiną – pačioje Karolingų palikimo širdyje. Henriko II valia Bamberge, Frankonijoje, šios formos vienu metu tapo svarbiausiu įkvėpimo šaltiniu. Daugybė sąsajų, kurias vokiečių žemėse suformavo vyskupijos ir puoselėjo imperiniai vienuolynai, teutonų imperatoriaus kraustymosi dėka sklido iki pat Romos. Tokios tat buvo išskirtinės vietos, kurios supo sostą. Jose, į šiaurę nuo Turo ir Bezansono bei Alpių perėjų, buvo išsaugotos Dievo tarnystei pritaikytos Augusto laikų mecenavimo tradicijos ir klasikos atspindžiai.



XI a. žmogus savo karalių vaizdavosi kaip riterį su kardu rankoje, garantuojantį savo žmonėms teisingumą ir taiką. Tačiau karalius laikytas ir išminčiumi, iš jo jau buvo reikalaujama, kad mokėtų skaityti knygas. Nuo tada, kai Vakaruose pradėta karalystę laikyti imperijos galios atgimimu – *renovatio* – nebebuvo galima leisti monarchams likti neraštingiems, kokie buvo netolimi jų pirmtakai barbarai. Romoje sukurtas gero imperatoriaus idealas, vaizduojantis jį kaip tikrą žinių ir išminties šaltinį, buvo atgaivintas tam, kad naujieji imperatoriai jo siektų. XI a. išvakarėse vienas Limožo kronikininkas šiuos pavyzdinius bruožus priskiria Akvitanijos grafui, norėdamas įrodyti, kad jis prilygsta karaliams: „Savo rūmuose jis saugo daugybę knygų ir jeigu kartais jam lieka nuo karo kiek laisvo laiko, jis paskiria jį skaitymui ir praleidžia ilgas naktis mąstydamas tarp savo knygų, kol miegas nepakerta jo jėgų". Beje, jau ir Eginhardas savo herojų Karolį Didįjį parodė leidžiantį bemieges naktis ir besimokantį rašto. Karaliaus Alfredo pastangomis buvo daromi anglosaksiški vienuolynų bibliotekų lotyniškų kūrinių vertimai, kad juos suprastų jo dvaro kilmingieji. Taip pat ir tūkstantųjų metų imperatorius Otonas vadovavo išminčių debatams bei diskutavo su pačiu garsiausiu iš jų – Gerbertu.

Tačiau tiktai įšventinimas lėmė tikrąją monarchijos orumo ir rašto kultūros jungtį. Valdovas integravosi į Bažnyčią. Krikščionys kunigai turėjo nuolatos naudotis knygomis, kadangi jų Dievo žodis buvo užfiksuotas tekstuose. Taigi tapo būtina, kad karalius, kuris būdavo įšventinamas, pažintų raštą ir kad jo sūnus, paveldėsiantis valdžią, gautų ne mažesnį kaip vyskupui priderамą išsilavinimą. Hiugas Kapetas (Hugues Capet), kuris dar nebuvo karalius, tačiau troško juo tapti, patikėjo savo vyresnėlį Robertą pačiam Gerbertui, geriausiam to meto mokytojui, „kad jį pakankamai išmokytų laisvųjų menų, idant jis įtiktų Viešpačiui įkūnydamas visas šventąsias dorybes". Už savo žmonių gerovę atsakingas valdovas taip pat privalėjo sergėti, kad Bažnyčios kūnas, kurio dalimi jis tapo, būtų sveikas, taigi – apsišvietęs. Todėl visuomenėje, kur militarizuota aristokratinė kultūra visiškai nepuoselėjo mokslo, reikėjo išlaikyti institucijas, kurios lavintų savo funkcijas turinčius atlikti dvasininkus. Jeigu ir šiandien vaikai vaizduojasi Karolį

Didįjį kaip mokyklos globėją, barantį blogus mokinius ir tėviškai glostantį gerųjų galvas, tai tik todėl, kad jis stengėsi geriau nei kas kitas atlikti savo pareigas, gautas per įšventinimą. Jis įsakė, kad mokymo vietos būtų įkurtos prie kiekvienos vyskupijos ir kiekvienos abatijos. Juo sekė visi tūkstantųjų metų valdovai. Jie stengėsi, kad vienuolynai ir katedrų bažnyčios būtų gerai aprūpinti knygomis ir turėtų mokytojus. Savo rūmuose jie troško įkurti geriausius mokymo centrus. Jų dvaruose savo jaunystę leido aristokratų sūnūs, ir tiems iš jų, kurie nenešios ginklo, bet sieks aukščiausių Bažnyčios postų, reikėjo parūpinti karaliaus aplinkoje jiems būtino intelektualaus peno. Tarp monarchui Dievo suteiktų įgaliojmų šis priesakas buvo vienas iš svarbiausių ir įsakmiausių. Tai sąlygojo, kad XI a. mokykla buvo tiesiogiai susijusi su monarchija. Tačiau karališkosios mokyklos skleista kultūra nebuvo nei to meto, nei vietos atspindys dėl dviejų priežasčių: visų pirma dėl to, kad monarchai save laikė Cezario įpėdiniais, bet dar svarbiau – kad Dievas šv. Jeronimo išverstame Šventajame Rašte kalba Augusto kalba. Ši kultūra perteikė Lotynų imperijos aukso amžiaus palikimą, kurį ištisos kartos pagarbiai ir pavydžiai saugojo ankstyvųjų viduramžių tamsoje ir sumaištyje. Tai buvo klasikinė kultūra, gyva Romos prisiminimais.

Kiek žmonių galėjo pasinaudoti šia mokymo sistema? Po šimtą, galbūt tūkstantį iš kiekvienos kartos. Aukščiausiąją mokslo pakopą pasiekdavo tik keliasdešimt išrinktųjų, pasklidusių po visą Europą, atskirtų didžiulių atstumų. Žinoma, jie pažinojo vienas kitą, susirašinėdavo, keisdavosi rankraščiais. Jie ir buvo mokykla: keletas savo ranka perrašytų ar iš draugų pasiskolintų knygų ir aplink juos susibūrusių klausytojų būrelis. Klausytojų būta įvairiausio amžiaus: nepaisydami didžiausių pavojų jie atkeliaudavo iš tolimiausių kraštų, norėdami nors trumpai pabūti šalia savo mokytojų ir išgirsti juos skaitant. Visi priklausė Bažnyčiai; visi mokėsi geriau tarnauti savo Dievui ir geriau girdėti jo žodį. Tačiau jų visų – italų ar ispanų – gimtoji kalba ryškiai skyrėsi nuo Biblijos ir liturginių tekstų kalbos. Tad pagrindinė užduotis buvo lotyniškų žodžių, jų reikšmių ir išdėstymo tvarkos sakinyje studijavimas, trumpai tariant, leksika ir gramatika. Iš vėlyvosios Antikos pedagogų mokymui rekomenduotų septynių pažinimo būdų – septynių laisvųjų menų – XI a. mokytojai praktiškai domėjosi tik pirmuoju, elementariausiu – įvadu į Vulgatos kalbą. Abbonas de

Fleury tūkstantaisiais metais rašė, kad mokiniai pirmiausia privalo gerai išmokti nardyti giliame, neramiame, apgaulingame senosios Prisciano gramatikos vandenyne. Vėliau, idant jie suvoktų Pradžios ir Pranašų knygų prasmę, klasėje ir patiems reikia skaityti kai kuriuos ypatingai gražios kalbos kūrinius – Vergilijaus, Stacijaus, Juvenalio, Horacijaus, Lukiano, Terencijaus. Tai pagonių autoriai, tačiau jie vartojo gryniausias lingvistines formas. Būtent todėl jų kūriniai išvengė pražūties, kuri ištiko romėnų kultūrą. Šių kūrinių išliko tik nuotrupos, buvo stengiamasi jas surinkti dėl pedagoginės vertės. Jų ieškota geriausiai išsilaikiusiose bibliotekose, ypač Italijos. Kūriniai buvo dauginami rašymo dirbtuvėse, kurios šiam reikalui buvo steigiamos prie kiekvieno mokymo centro. Jaunieji kunigai ir vienuoliai perrašydavo ištisus skyrius. Tie kūriniai įsirėždavo į jų atmintį ir visą gyvenimą antikinių eilėraščių nuotrupos, sumišusios su psalmių eilutėmis, nuolatos skambėdavo jų lūpose. Tokiais mokymosi principais vadovaudamiesi aukščiausi Bažnyčios hierarchai tapo humanistais. Šie principai paskatino sekti antikiniais pavyzdžiais ir pagarbiai juos plagijuoti. Vokiečių vienuolė Hrosvitha norėjo adaptuoti Terencijų, kad apsaugotų vienuoles nuo perdėm šiurkštaus laisvamaniško teksto. Purpuragimis* imperatorius Otonas III buvo auklėjamas kaip dvasininkas. Jis siuntė perrašinėtojus į Reimsą, Bobijaus abatiją, ir liepė pristatyti jam Cezario, Svetonijaus, Cicerono, Tito Livijaus kūrinius, visus pasakojimus apie respublikinę ir imperinę didybę Miesto, kurio valdovu jis save laikė. Pavijoje jis meditavo Boecijaus „Filosofijos paguodą". Juk jis buvo karalius. Bažnytinio švietimo metodai, mokyklinės kultūros orientacijos, sąmoningas dėmesys lotyniškai raštijai suartino monarchijos instituciją su atgaivintomis romėniškomis Antikos formomis. Tad mokykla dar ryžtingiau nukreipė dalį meno kūrybos, kurią tuo metu skleidė karaliaus asmuo, klasikinio palikimo linkui.

*

Antikinio meno tradicija buvo perduodama visų pirma per knygos meną. Knyga buvo laikoma labiau liturgijos priedu negu pažinimo

* Perimta Bizantijos dvaro tradicija įpėdiniu pripažinti tik tą, kuris gimęs purpuriniame kambaryje (purpuras – imperatoriškoji spalva). – *Vert.*

priemone. Ji padėjo tarnauti Dievui, todėl turėjo būti išpuošta nelyginant altorius, šventi indai arba šventovės sienos. Šiame meno kūrinyje glaudžiau nei kur kitur jungiasi rašto kultūra ir vaizdas. Gausybė Liudviko Pamaldžiojo arba Karolio Plikagalvio laikais iliustruotų sakramentorių (*Sacramentaires*), skaitinių (*Lectionnaires*) ir biblijų dar XI a. tapo visų vienuolynų ir vyskupijų bibliotekų pagrindu. Šių kūrinių kokybė puiki, tačiau beveik visi jie iliustruoti sekant pirmųjų krikščionių meno modeliais. Plastinė evangelistų figūrų išraiška, sąlyginis juos supantis architektūrinis fonas, kanonus ir kalendorius įrėminantys ornamentai, inicialų papuošimai – viskas atitiko humanizmo pamokas, kurias davė lotynų poetai ir istorikų raštai. Kadangi tikėta, jog juose glūdi Augusto Romos ženklas, nes jie, kaip ir gramatikos mokymas, gaivino gryną, nepaliestą, barbarybės nesuteptą lotyniškąją kultūrą, tad Karolingų knygų iliuminacijos pelnė ne mažesnę pagarbą negu *auctores*. Jas kopijavo nelyginant Vergilijų, Svetonijų ar Terencijų. Reichenau, Echternache imperatorių įsakymu arba Prancūzijos karalių paliepimu – Sen Deni – evangelijas iliustruojantys dailininkai pergamentus puošdavo IX a. iliuminacijas imituojančiomis miniatiūromis, siekdami sukurti monarcho kilnumą atitinkantį dekorą. Vis dėlto jie buvo išradingi ir jų rankų sukurtos formos nejučiomis tolo nuo karolingiškųjų. Nutapytos auksiniame fone, kuris jas siejo su liturgijos ritualų įamžinimu, jos buvo glaudžiai susijusios su ankstyvosios Bizantijos estetika. Žmogaus kūną erdvėje jie vaizdavo sukonkretindami, siedami su regimybe, sąmoningai nekeisdami proporcijų, griežtai figūratyviškai.

Dar drąsesnis buvo reljefo atgaivinimas. Karolingų menininkus įkvėpė romėnų plastika, tačiau tai vyko beveik slapta. Pagonybė IX a. vis dar kėlė grėsmę. Ar Viešpaties ir ypač šventųjų statulų rodymas žmonėms neatgaivins stabų galios? Iš dramblio kaulo išraižytos ar auksakalių nukaltos skulptūros likdavo šalia altoriaus. Prie jų prisiartindavo tik pašventintieji apeigų vykdytojai – tvirto tikėjimo ir didelės kultūros žmonės. Tūkstantaisiais metais viskas pasikeitė. Mokykla sėkmingai kovojo su klaidomis. Ji perėmė pagoniškojo pasaulio grožybes ir paskyrė jas Dievui. Karaliams pavaldžiose provincijose mediniai genčių stabai jau seniai buvo išnaikinti. Kryžius triumfavo ir Bažnyčios vadovai nebebijojo senųjų dievų. Jie jau išdrįsdavo prie šventovių statyti Dievo atvaizdus, kurių galią įtikinamai patvirtindavo jų dydis.

Be abejonės, ši iniciatyva kilo Saksonijoje, imperijos renesanso širdyje. Hildesheimo vyskupas Bernwardas buvo mokslo žmogus. Imperatorius įgaliojo jį auklėti savo sūnus. Biografai teigia, jog jis buvo ir architektas, ir rankraščių iliustruotojas, ir auksakalys. Taigi vienas amatas nemaišė kitam. 1015 m. užsakydamas bažnyčiai išlieti dvejas bronzines duris jis sekė Karolio Didžiojo ir aukštųjų Karolingų bažnyčios vadovų pavyzdžiu. Tačiau iki tol bronziniuose portaluose niekada nebūdavo paveikslų, o Hildesheimo duryse jų pilna. Šešiolika scenų ant dviejų lygiagrečių kolonų rodo žmonėms mistinį dangaus ir žemės ryšį. Kairėje regimos iš viršaus į apačią išdėliotos Senojo Testamento figūros nuo pasaulio sukūrimo iki Abelio nužudymo. Jos vaizduoja nuopuolį. Dešinėje kylančia tvarka Naujojo Testamento figūros nuo Apreiškimo iki Kristaus prisikėlimo įkūnija atpirkimą, kuris veda išganytą žmoniją į amžinąją šlovę. Šis paminklas mažiausiai civilizuotuose imperijos kraštuose atgaivino monumentaliąją plastiką. Ji buvo pakartota Reino ir mozanų žemėse. Taip buvo nubrėžtos gairės, per Bazelio auksinio altoriaus reljefų pavyzdį vedančios į tas tobulas klasikines formas, kurias tarp 1107 ir 1118 m. Renier de Huy išliejo Lieže krikšto indo šonuose. Galbūt šis atgimimas įkvėpė didžiąją Kliuni skulptūrą. Be abejo, jis padėjo atgaivinti monumentaliąją skulptūrą XII a. viduryje Sen Deni, o vėliau ir Šartre.

Kas gi, jei ne potraukis lotyniškosios poezijos grožiui ir jo skatinamas žavėjimasis Antika pastūmėjo Bernwardą užsakyti ir skulptūrinę Trajano kolonos repliką? Valdovų remiami mokyklų mokytojai ieškojo ir saugojo ne tik tekstus, bet ir viską, kas liko iš Romos. Jos paminklai pavirto griuvėsiais, tačiau kamėjos, dramblio kaulo dirbiniai, statulų nuolaužos buvo kruopščiai renkamos. Kliuni abatas Hiugas vieną dieną gavo poemą, garsinančią romėniško biusto atradimą Mo (*Meaux*) vietovėje. Monarchijos estetikoje stipriai reiškėsi antikinės tendencijos, nes šalia jos kūrybinių dirbtuvių egzistavo ir kolekcija – greta buvo visas lobynas.

Karalius yra kilnus. Būdamas dosnus, jis apdalija savo globojamas šventoves brangiais audiniais ir brangakmeniais. Jis ir pats turi viešai pasirodyti ypatingai pasipuošęs. Argi jis nėra Dievo atvaizdas? Jam dera puoštis. Reikia, kad auksas ir brangenybės gaubtų jo kūną šlove ir reginčiųjų akims skleistų jame glūdinčią stebuklingą galią. Jam teikia

jėgos tie brangūs daiktai. Jie yra matomoji jo galios išraiška, apakinanti varžovus. Savo turtais valdovas gali atsilyginti draugams ir pelnyti ištikimųjų meilę. Nėra karaliaus be iždo, o kai jo spindesys blėsta, karaliaus valdžia mąžta. Juk lobiai būdavo kaupiami lėtai, iš kartos į kartą, tai buvo vienas šalia kito kraunami dalykai. Dauguma pačių gražiausių kūrinių būdavo šimtmečiais perduodama dinastijos nariams. Kiti atkeliavo iš Rytų, dovanoti vieno ar kito monarcho. Visos šios dovanos turėjo Romos ženklą – Senovės Romos, kurios turtus išplėšė barbarų karaliai, norėdami pagausinti savo prabangą, arba naujosios – atjaunėjusios Romos, tai yra Bizantijos, kurioje tuo metu kaip tik atgimė antikinis stilius. Šios kolekcijos nebuvo užmirštos ar tapusios kokiomis muziejinėmis retenybėmis. Jos tarnavo. Kiekvienas kūrinys turėjo savo apibrėžtą paskirtį toje kultūroje, kurioje ceremonijos užėmė labai svarbią vietą, kur viskas buvo reiškiama ritualais ir simboliais ir kur dėl tos pačios priežasties papuošalai ir dekoras buvo ne mažiau reikšmingi. Be to, keitimasis abipusėmis dovanomis papildydavo seną lobyną vis naujais daiktais. Vienas iš svarbiausių menininkams suteiktų įgaliojimų buvo tinkama karaliaus lobyno priežiūra – atnaujinti senąsias puošmenas, kad šios galėtų kuo naudingiau tarnauti šventajai ar paprastajai liturgijai, inkrustuoti evangelijų knygų viršelius kamėjomis, antikines taures paversti kielikais. Jie taip pat turėjo rūpintis, kad naujai įsigyti daiktai nesuardytų lobyno elementų darnos, ir juos pritaikyti. Tai suprantama, kadangi toje aukso dirbinių sankaupoje vyravo klasikos pavyzdžiai; be to, buvo siekiama darnos ir pagarbos estetinei tradicijai, kurios pagrindiniai saugotojai buvo patys karalių dvarai. Rūmų menininkai puoselėjo šią tradiciją. Atnaujindami ir adaptuodami jie stengėsi prilygti antikinių kūrinių technikai, o pirmiausia – perimti jų stiliaus principus.

Pagaliau karalių Europoje didžiausias kūrinys – šventoji architektūra – dėl tokių pat priežasčių, kaip ir lobyno menas, buvo sąmoningai įtraukta į imperijos meno tradiciją. Bažnyčios iš tiesų buvo tobuliausi karališkieji pastatai. Juk Dievas žmonėms pirmiausia apsireiškė kaip karūnuotas soste sėdintis pasaulio valdovas, teisiantis gyvuosius ir mirusiuosius. Antra vertus, visos šventovės iš pat pradžių buvo globojamos karaliaus, Dievo vietininko žemėje, kurio aukos ir padėjo jas pastatyti. Todėl valdovai stengėsi tęsti užmojus, pradėtus įgyven-

dinti Karolingų, – taigi ir Romos. Kaip ir romėnai, jie statė dviejų tipų pastatus.

Karolis Didysis norėjo, kad jo koplyčia Achene primintų imperijos koplyčias, kurių pavyzdį jis galėjo matyti Ravenoje. Tai buvo centrinio plano bažnyčia. Ši architektūros struktūra turėjo simbolizuoti ypatingą karaliaus tarpininkavimo tarp Dievo ir savo žmonių misiją. Ją išreiškė žemės simbolio kvadrato ir dangų simbolizuojančio apskritimo jungtis. Perėjimą nuo kvadrato prie apskritimo žymintis aštuoniakampis pagal tas pačias skaičių simbolikos taisykles reiškė amžinybę. Ankstyvoji Romos krikščionybė pagal šį planą statė krikštyklas, kadangi čia vykdavo perkėlimo ritualai, turėję išvesti žmogų iš žemiškųjų kančių ir pakylėti bei nukreipti jį ten, kur angelai šlovina Dievą. Centrinis dviejų vienas su kitu derinamų lygmenų planas, be abejo, tiko pastatams, kuriuose valdovas savo šeimos ir klūpančių tarnų priekyje meldė Dievą užtarimo. Šis planas dažnas ir kitoje, t. y. laidojimo apeigų, tradicijoje. Tai *martyrium* – kapo-relikvijoriaus tradicija, kurią išsaugojo kriptų statytojai. Kai piligrimai savo kelionės į Jeruzalę pabaigoje pasiekdavo Šventąjį kapą, jie įeidavo į apskritą šventovę, pastatytą tarsi imperatoriaus koplyčia. Tai nulėmė šios architektūrinės formos populiarumą. XI a. ji paplito visoje imperijoje, pasiekė net slavų žemes, kuriose krikščionybė tuo metu buvo skleidžiama imperijos jėga. Tačiau nuo Bažnyčios pergalės laikų – to momento, kai Evangelija išėjo iš pogrindžio ir pasklido po antikinius miestus, užimdama oficialiuosius pastatus, beveik visos iškiliausios Romos šventovės, taip pat ir stovinčios ant šv. Petro bei šv. Pauliaus kapų, buvo bazilikos. Jos yra karališkos salės: didelė stačiakampė erdvė, skiriama teismų ginčams. Išorinius portikus primenančios arkatūrų eilės laiko lengvą medinę stogo dangą ir atskiria tris lygiagretes navas. Apsidėje stovi nuosprendį skelbiančio teisėjo sostas. Aukšti centrinės navos langai skleidžia gausią šviesą. Žodžiu, vidinė šviesai atvira erdvė yra tarsi forumas: tai Dievo žmonių namai. Liturgijos raida Karolingų epochoje privertė perdirbti šių pastatų įėjimą, uždengti atriumą ir paversti jį dviejų pakopų priebažnyčiu, kurio pirmajame aukšte buvo dengtas portalas, o antrajame – maldykla. Galbūt tokių pakeitimų reikėjo tam, kad sutūrėtų maldininkų minias ties slenksčiu ir kad jie netrikdytų ceremonijų? O gal buvo ruošiamasi įrengti ypatingą vietą Kristaus Išganytojo, drauge su

vietiniu patronu globojusio bažnyčią, kulto apeigoms? Gal tai buvo atsakas į augančius laidojimo apeigų poreikius? Viena aišku, jog šios vakarietiškos modifikacijos nulėmė tai, kad imperijos kraštuose atsirado dviejų apsidžių bazilikos, taip pat Il de Franse paplitę portalai-varpinės, pastatyti bažnyčių prieangyje.

XI a. šie du karališkosios architektūros tipai vyravo visur, kur monarchijos galia veiksmingai priešinosi feodaliniam susiskaldymui. Gernrodės bazilika Saksonijoje, kurios statyba prasidėjo praėjus trejiems metams po imperatoriaus Otono I karūnavimo, Hildesheimo Šv. Mykolo bažnyčios statyba, kurią pradėjo vyskupas Bernwardas, norėjęs ten, Kryžiaus koplyčioje, ir numirti su vienuolio abitu, rodo tikrąją ištikimybę Karolingų pavyzdžiams. Jie įsitvirtino Šampanėje, Vinjori, Monjė an Dere, taip Reimso regione kartu sujungdami Otonų ir Kapetingų meną. Nors Il de Franse tuo metu buvo mažai statoma, po tūkstantųjų metų išskirtiniai pavyzdžiai galėtų būti karaliaus Roberto ypač garbintos Orleano, Luaros Šv. Benedikto ir Turo Šv. Martyno bažnyčios.

*

Ta pati dvasia tvyrojo ir bibliotekose, prie kurių glaudėsi valdovo globojami mokslo židiniai, ir karūnavimo švenčių puošyboje, skelbiančioje jo galią, ir jo saugomose koplyčiose. Krikščioniškųjų apeigų puošimui naudoti šen bei ten pasirodantys antikinio meno motyvai buvo laikomi grožio etalonais, todėl rūpestingai saugomi ir kruopščiai imituojami. Žinoma, XI a. karalių įsakymus vykdę menininkai juos kopijavo ne taip aklai, kaip jų pirmtakai Karolio Didžiojo ir pirmojo imperijos meno atgimimo laikais – juk Antika buvo nutolusi dar per du šimtmečius. Dažnai ji būdavo pažįstama vien iš karolingiškųjų kopijų. Jos prisiminimas prarado ryškumą, o tai skatino dailininkų vaizduotę. Nepaisant to, aukštojoje kultūroje tuo metu vyravo mokyklinės pagarbos ir nuolankaus nusižeminimo nuostatos. Aiškus savo laukinės dabarties suvokimas bei jausmas, kad tikrasis tobulumas liko praeityje, stabdė iniciatyvą ir naujumo polėkį. Kaip būsimieji kunigai ar patys karaliai, kurie naktimis mokydavosi skaityti, taip ir dvaro auksakaliai, tapytojai, liejikai, bažnyčių statytojai – visi save laikė mokiniais. Jie

troško kuo labiau priartėti prie klasikinių pavyzdžių ir skrupulingai sekė tradicija. Jų ištikimybė praeičiai tame žemdirbių pasaulyje, tarp kiaulių bandų ir didžiulių negyvenamų miškų, leido karalių aplinkoje pleventi Romos prisiminimui. Jie skleidė *Eneidos* ir *Farsalos* eilių estetiką – meną, atmetantį sapnus, spirales, geometrinę germaniškų brangenybių abstrakciją, visas tas barbarų papuošalams būdingas žmogaus ir gyvūnų formų deformacijas; puoselėjo žodžio, kalbos, dialogo, o ne fantazijos meną; ne linijų, raižybos, bet monumentalų architektų ir skulptorių meną. Tai buvo Reichenau tapytojų imperatoriams skirtų *perikopių* menas; Sen Deni *skriptoriumo*, Liežo krikštyklų liejimo menas.

Reichenau, Sen Deni, Liežas nebuvo sostinės: to meto karaliai jų neturėjo. Jie klajodavo. Karinės pareigos versdavo juos be perstojo keliauti. Tačiau kartais ir jie turėdavo prisėsti šventovėse tarp vyskupų. Jų religinės pareigos didžiųjų krikščioniškų švenčių metu vertė pertraukti keliones. Be to, meno kūrybos centrai, kuriuos jų valdžia globojo, buvo pastoviose vietose. Mokyklos ir meno dirbtuvės įsikurdavo karališkosiose bažnyčiose, didžiosiose abatijose, kurias globojo monarchas, bei vyskupijose, kurios rėmė jo galią. Mokyklinės išminties ir su ja susijusio antikizuoto meno geografija ne visiškai sutampa su karalysčių ribomis. Tačiau kartu su jomis ji sudaro sritį, kurioje XI a. vis dar alsavo Antikos dvasia.

Ši sritis, plytinti tarp Luaros ir Meno, sutampa su Karolingų renesanso teritorija. Alkuino ir kitų kantrių pedagogų, troškusių bažnyčioje atgaivinti tikros lotynų kalbos vartojimą, veikla plėtėsi Frankų provincijose, aplink senųjų karalių rūmus. Labiau į rytus – Germanija – buvo pernelyg nauja žemė. Iš tikrųjų, patirdama vokiečių valdovų įtaką, Saksonija buvo tarsi pavojaus zonoje, tad veikiantys mokymo centrai, kaip ir Karolio Didžiojo laikais, liko Frankų vienuolynuose bei Reino pakrantėse, Echternache, Kelne, Sen Gale, pagaliau mozanų žemių bažnyčiose. Iš provincijų, kurios dėl ankstyvųjų viduramžių antpuolių buvo atkritusios į barbarybę, ir tų, kuriose romėniškos kultūros pėdsakai buvo ryškiausi, savo mokytojais ir menininkais išsiskyrė Liežas. Prancūzijos karalystėje nerasime gyvybingų mokyklų tose teritorijose, kurias Karolingai visada laikė užkariautomis ir pavergtomis, kitaip tariant – pietinėse žemėse. Karalių kultūros židiniai telkėsi senosiose

Frankų žemėse. Tūkstantaisiais metais geriausi mokytojai buvo Reimse, kur buvo saugoma stebuklingu laikyto šventojo aliejaus ampulė, naudojama karalių patepimui, taip pat Luaros Fleury vienuolyne prie Orleano, kur buvo saugomi šv. Benedikto palaikai ir kur parašyta panegirika Robertui Pamaldžiajam bei palaidotas Pilypas I jo paties nurodymu. Pagaliau ir Šartre. Praėjus šimtui metų, jie mokė vėl Šartre, Lane, Turnė, Anžė, Orleane, Ture.

Anapus Reino, Mezos ir Senos upių kertamų kraštų randame tik du vertus dėmesio kultūros židinius. Vienas išaugo iš neustriškosios atšakos ir po truputį išsiskleidė normanų užkariautose žemėse: pirmiausia Fekanas (*Fécamp*), paskui Beko (*Bec*) abatija, netrukus Kenterberis, Jorkas ir Vinčesteris. Tuo metu, 1066 m., galinga karalystė įsikūrė abipus Lamanšo ir pasiglemžė visus tuos gyvybingus daigus, kuriuos šioje Europos dalyje neseniai buvo pasėję vikingai. Antras židinys daug pavojingesnis – Katalonijoje. Šiame nesaugiame, tačiau turtingame, musulmonų auksinių pinigų pertekusiame krikščionijos paribio krašte vyskupai ir vienuoliai tūkstantaisiais metais savinosi egzotiško islamo pasaulio žinias. Jiems atsivėrė naujos pažinimo sritys, skaičių mokslas, algebra, astronomija. Čia atvyko ir jaunasis Gerbertas išmokti konstruoti astroliabiją*. Tačiau šią provinciją, kaip ir Vokietiją, įkūrė Karolingai. Nuolatinė pavojaus grėsmė čia labiau nei kur kitur išsaugojo Karolio Didžiojo atminimą. Jis buvo gerbiamas ne tik kaip tikrojo tikėjimo kovų didvyris, kryžiaus žygių pradininkas, bet ir kaip klasikinės literatūros saugotojas. Vicho katedroje, Ripolio, Kuksos abatijose mokytojai tęsė pedagoginę Alkuino ir Teodulfo tradiciją susižavėjusiems mokiniams skaitydami Antikos poetus.

*

Vargšai mokytojai, skurdžios mokyklos, menkas mokslas. Tačiau šie atsidavėliai sugebėjo tokioje neturtingoje civilizacijoje išsaugoti meną nuo visiško sulaukėjimo. Gali atrodyti juokinga girdėti ciceroniškos retorikos įmantrybėmis liaupsinant stiklo papuošalais pasipuošusius ir nuo ilgų jodinėjimų pailsusius gaujų vadus šalia šventovių, kuriose karaliai gaudavo šventąjį patepimą, kur kronikininkai kaupdavo jų žygių prisiminimus ir pristatydavo monarchus kaip Dievo išrinktuo-

* Prietaisas dangaus kūnų aukščiui virš horizonto matuoti. – *Red.*

sius ir Augusto palikuonis. Tačiau tie mokslo centrai, bibliotekos ir lobynai, kurių gražiausios kamėjos vaizdavo Trajano ar Tiberijaus profilius, užtikrino, kad nuolatinėje naivių ir entuziastingų atgimimų tąsoje būtų išlaikytas tam tikras žmogaus idėjos pastovumas: Siužero (Suger) estetika, šv. Tomo Akviniečio mokslas, gotikos suklestėjimas ir jame glūdintis laisvės troškimas savo šaknimis siekia šias tarp tūkstantųjų metų žiaurumo ir atšiaurumo skendėjusias kultūros saleles.

Žinoma, vėliau, iš dalies veikiami XI a. Vakarų meno raidos, tie klasikinės kultūros židiniai prarado savo spindesį. Kartu susvyravo ir karalių valdžia. 980 m. jie valdė vien mažas savų karalysčių teritorijas. Vėlesniais dešimtmečiais jų autoritetas dar labiau menko dėl visuotinio judėjimo, kuris anksčiausiai ir stipriausiai pasireiškė Prancūzijoje. Čia monarchai išsaugojo savo dvasinį prioritetą, tačiau jų dvaruose nustojo lankytis prelatai ir provincijų didikai. 1100 m. šalia jų buvo tik smulkūs Paryžiaus apylinkių ponai ir keli jų pačių rūmų tarnautojai. Aplink karaliaus sostą daugėjo feodalų. Sostas tebebuvo feodalų ramstis, tačiau pamažu pastarieji pradėjo jį spausti. Karūna liko vien ženklas, viena iš simbolinio diskurso figūrų. Tikroji galia, regalijos, suverenumo atributai, o tarp jų ir bažnyčių globa bei puošyba, trumpai tariant – meno kūrybos valdymas atsidūrė nebe vienose rankose. Nuo XI a. vidurio karalius nebebuvo didysis Šiaurės Prancūzijos bažnyčių statytojas. Juo tapo karaliaus vasalas Normandijos kunigaikštis.

Vokietijos karaliaus autoritetas smuko ne taip greitai: ji nebuvo feodalizuota iki 1130 m., tačiau imperatorius pamažu prarado savo teises Italijoje. Pirmiausia prieš jo didenybę visu ūgiu iškilo nauja, būtent Romos vyskupo, valdžia, kuri irgi reiškė savo teises. Tūkstantaisiais metais abatas Guillaume'as de Volpianas rašė: „Galią Romos imperatoriaus, kuriam kitados paklusdavo viso pasaulio monarchai, dabar skirtingose provincijose pasidalijo daugybė skeptrų, tačiau galia surišti ir atrišti kaip danguje taip ir žemėje liko šv. Petro valdžioje, suteiktoje jam neginčijama malone". Po šimto metų išskirtinei popiežiaus valdžiai pakluso dauguma Vakarų bažnyčių. Jis siekė kontroliuoti ir karalius. Vokietijoje jis įnirtingai kovojo dėl Cezario prerogatyvų. Tarp 980 ir 1130-ųjų kilo dvi stiprios tendencijos: viena Vakarų šalyse skatino monarchijos autoriteto dezintegraciją, kita, priešingai, vieningiau veikdama lotyniškąją krikščioniją, ruošdama Bažnyčios reformą,

siekė perduoti *auctoritas* vyskupams, juos sutelkdama aplink popiežiaus sostą. Abi šios tendencijos ėjo išvien, kad atimtų iš karalių tikrąsias jų veiksmingumo priemones.

Taigi Vakarų meno istorijoje tarp imperatoriaus Henriko II ir Prancūzijos karaliaus šv. Liudviko valdymo atsirado laikotarpis, kai didieji meno sumanymai valdovo vardu nebebuvo vykdomi. Monarchijos galios nusilpimas lėmė karališkosios estetikos atoslūgį. Tai būdinga pirmiausia tai Europos daliai, kurioje nuo 980 m. karalystė realiai nebeegzistavo, kitaip tariant, pietinėms provincijoms, kurių mokyklos buvo silpnesnės ar bent jau rėmėsi skirtingomis mokymo formomis. Pietų šalyse galėjo laisvai suklestėti kultūros modeliai, kaip visada maitinami vaisingos romaniškos dirvos.

Karaliaus valdžia, besitraukianti iš Provanso, Akvitanijos, Toskanos, vis dar leido pasirodyti Romos veidui, tik kitokiam. Tai buvo ne tas Romos veidas, kuriuo žavėjosi Karolis Didysis bei Otonas III ar Abbonas de Fleury: ne tas veidas, kurio taisyklingi bruožai buvo sustingę archaizuotose restauracijose, ne tas elegantiškas, tačiau negyvas, it Vergilijaus eilės, veidas. Ne klasikinis, bet toks, kuriam gyvybę įkvėpė tai, kuo Roma dar galėjo būti moderni šioje Vakarų dalyje. Tarp amžinai stovinčių rūmų ir amfiteatrų, miestuose, kuriuose buvo išsaugoti urbanistinio gyvenimo papročiai, Romos tradicija, tiesą sakant, niekada nebuvo mirusi. Būdama gyvybinga, ji prisitaikė ir praturtėjo visu tuo, kuo ją papildė krikščioniškos Bizantijos, koptų ir mosarabų kultūros. Karalystės nuosmukis, sunykimas tų kultūros pavyzdžių, kuriuos kadaise dirbtinai palaikė imperatorių valia, panaikino visas kliūtis, ilgai neleidusias iškilti naujoms meno formoms. Jos išaugo XI a. iš senos lotyniškos šaknies, išlaisvintos ir apvaisintos tų pačių gaivališkų syvų, kurie lėmė feodalizmo įsigalėjimą. Klasikinėms karališkosios mokyklos tradicijoms priešinosi tai, kas nebuvo užbalzamuota bibliotekose ir lobynuose kaip Romos palikimas, bet kasdien smelkėsi į esamą kultūrą. Taip karalių menui priešinosi romaninis menas, kuris sužydėjo po tūkstantųjų metų prasidėjusio naujojo pasaulio pavasario laikotarpiu.

2
Feodalai

Dievo ir jo tarnų, IX a. prelatų, akyse žmonės yra viena tauta, nors jie skirtingų rasių, lyčių, kilmės, skiriasi jų socialinė padėtis ir pareigos. Todėl, kaip imperatoriaus Liudviko Pamaldžiojo laikais rašė Liono arkivyskupas Agobard'as, „jiems reikia tik vienos karalystės". Bažnytinę ir karinę funkcijas jungiantis ir žemiškąjį pasaulį valdantis bei už visus žmones prieš antgamtines jėgas atsakingas karalius veda juos vienu keliu į šviesą. Iš tikrųjų visuomenė nebuvo vienalytė. Skyrėsi dvasininkai ir vienuoliai, pasauliečiai ir Bažnyčios tarnai, o svarbiausia – šis vergvaldiškas pasaulis buvo padalytas į laisvuosius ir tuos, kurie laikomi gyvuliais. Nepaisant to, ankstyvaisiais viduramžiais nedidelė elitinė Bažnyčios vadovų grupė, kurios nariai vieninteliai turėjo abstrakcijos galią ir kurių vienų nuomonė yra išlikusi tekstuose, Dievo tautą vaizdavo vienodą. Šis egzistuojantis vienybės jausmas, saistomas monarchijos institucijos, siejosi su dar viena vyraujančia visuomeninės santvarkos stabilumo samprata. Lotyniškas žodis *ordo* reiškė individų susiskirstymą į pastovias grupes, iš kurių kiekviena savo keliu žengė į prisikėlimą ir išsigelbėjimą. Tvarka ir nuoseklumas reiškė, kad nuo pat sukūrimo Dievas kiekvienam žmogui skyrė vietą, tam tikrą padėtį, suteikusią jam tam tikras teises ir apibrėžusią jo paskirtį nuosekliai kuriamoje Dievo karalystės sandaroje. Niekas negali palikti savo vietos. Kiekvienas pažeidimas yra šventvagystė. Karalius įšventinimo metu kiekvienam visuomenės sluoksniui formaliai garantuodavo jo tradicines privilegijas. Iš tikrųjų itin primityvus IX a. universumas galėjo atrodyti nejudrus, sustingęs žemdirbių gyve-

nimo cikluose, kuriuose pasikartoja panašūs metų laikai, kur laiko tėkmė panaši į žvaigždžių judėjimo danguje brėžiamą apskritimą. Čia niekas negalėjo tikėtis pakankamai praturtėti, kad pakiltų iš savo luomo ir pasiektų aukštesnį laikinojo pasaulio hierarchijos laiptelį. Visi turtuoliai buvo paveldėtojai, kurių sėkmė ir šlovė kilo iš amžių gelmės ir buvo perduodama iš kartos į kartą pradedant itin tolimais protėviais. O visi vargšai, kaip ir jų seneliai, laistė tą pačią žemę prakaitu. Pasikeitimai buvo suvokiami kaip atsitiktinumai, jie įgaudavo skandalo pobūdį. Dievas, kaip karalius ar imperatorius, stovėjo pasaulio viduryje ir saugojo jo pastovumą.

Iš tikrųjų pasaulis, nors ir nepastebimai, labai lėtais žingsniais, bet vis labiau keitėsi. Artėjant tūkstantiesiems metams, visų pirma labiausiai išsivysčiusiose Vakarų provincijose, t. y. Prancūzijos karalystėje, pradėjo formuotis nauji visuomenės sluoksniai. XI a. modernumas sukėlė tikrą sujudimą, kuris buvo toks stiprus, jog atsispindėjo visose civilizacijos srityse. Jis veikė turtų ir galios pasiskirstymą, žmonių ir Dievo santykio supratimą, taigi ir meno kūrybos varomąsias jėgas. Negalima suprasti romaninio meno atsiradimo bei jo ypatybių nenurodant tų pokyčių, kurie iš tikrųjų gali būti pavadinti feodalizmo vardu.

Šių pokyčių atgarsio nerasime ekonomikoje, kuri vystėsi ypač lėtai ir nelėmė jokių reikšmingų pasikeitimų. Jie priklauso valdymo sričiai ir buvo sąlygojami vis spartesnio karaliaus galios silpnėjimo. Didžiųjų Karolingų galios vienybė gali kelti nuostabą. Kokiu būdu šie gaujų vadai sugebėjo išlaikyti veiksmingą savo valdžią tokioje nepaprastai didelėje, miškingoje, nepravažiuojamoje teritorijoje kaip 800-ųjų metų imperija? Kaip jie galėjo išsyk valdyti Fryzlandą ir Friulą, Elbės upių baseiną ir Barseloną? Kaip jie galėjo būti tikrieji valdovai žemių, kuriose nebuvo nei kelių, nei miestų, kur netgi arklys buvo retenybė, o karaliaus pasiuntiniai turėjo keliauti pėsčiomis? Jų valdžia buvo palaikoma nuolatinių karų, ištisos pergalių virtinės. Karolio Didžiojo protėviai, kilę iš Austrazijos, subūrė nedidelę grupę giminaičių, draugų ir ištikimų tarnų, kurie juos sekė ir pakluso, nes jie buvo nugalėtojai, dalydavo kiekvieno žygio grobį ir leisdavo iki valios siaubti užkariautus kraštus. Karolingai sugebėjo nuo pat pirmųjų dienų išsaugoti bendražygių, jų sūnų ir giminaičių ištikimybę, sutvirtintą vedybų,

giminystės bei vasalinės priesaikos ryšiais. Kiekvieną pavasarį, kai pradėdavo dygti žolė ir tapdavo įmanoma jodinėti raitelių grupėmis, Karolingai sutelkdavo aplink save visus savo draugus, kunigaikščius, vyskupus, didžiųjų vienuolynų abatus. Tuo metu ši susibūrusi grupė rengdavo didžiąją kasmetinę griovimo, žudymo, prievartos šventę, o karalius savo linksmų draugų priešakyje džiaugsmingai išjodavo į grobikišką karą.

Tačiau jau IX a. tarp šių kasmetinių žygių – rudenį, kai visi valdovo draugai grįždavo į savo žemes, pas savo gimines, suguloves, tarnus ir globotinius, – jie ištrūkdavo iš karaliaus įtakos. Vasalai tapdavo nekontroliuojami – juos jungiantys keliai būdavo nepraeinami, tad didikai galėjo despotiškai valdyti savo buveines supančias vietoves. Jie valdė parklupdytus valstiečius, kurie žinojo, kad egzistuoja karalius, tačiau jo vardas jiems miglotai tereiškė tolimą, nematomą valdovą kaip pats Dievas. Visų kaimiečių taika ir gerovė priklausė nuo vietinio valdovo. Bado metu iš jo aruodų vargšai gaudavo keletą saujų grūdų. Kam pasiskųsti, jeigu jis piktnaudžiaudavo savo galia? Netrukus po imperijos atgaivinimo atėjo metas, kai karalius jau nebuvo užkariautojas. Nebeliko karo žygių, nebeliko nei grobio, nei atlyginimo. Kodėl kiekvienos karalystės didikai turi vargti ir leistis į pavojingus nuolatinius žygius, jeigu jų valdovas nieko neduoda? Vasalų vizitai tapo retesni. Karalių dvarai ėmė tuštėti ir valstybė nejučia iro.

Jos irimas spartėjo ir dėl normanų, saracėnų bei vengrų išpuolių. Žemyne ir salose iškilo netikėtų priešų grėsmė. Mūšiai jau vyko ne toli ir ne už krikščionijos ribų, bet čia pat, jos viduje. Jie atrodė apgailėtinai. Įtūžusių pagonių plėšikų gaujos pasirodydavo staiga. Jų laivai ir raiteliai buvo nesugaunami. Iš anksto suplanuotiems puolimams skirta nerangi karaliaus kariauna buvo lėtai surenkama, nesparčiai judėjo. Ji pasirodė esanti visiškai nepajėgi nei gintis, nei pulti ir užkirsti kelią puldinėjimams. Nuolatinio pavojaus, kuriame greitai atsidūrė visi Vakarai, akivaizdoje vieninteliai galėję užtikrinti saugumą karo vadai buvo smulkūs atskirų regionų valdovai. Tik jie galėjo atremti nenumatytus užpuolimus, pasirodžius pirmiesiems pavojaus signalams greitai sutelkti visus tinkamus mūšiui žmones. Vien jie pajėgė atsilaikyti savo valdose ir išlaikyti nuolatinį karių būrį gynybiniuose įtvirtinimuose bei apsaugoti pilis, tuos didelius aptvarus, kuriuose rasdavo prieglobstį

visi valstiečiai kartu su savo gyvuliais. Saugumas jau priklausė nebe nuo karaliaus, o nuo šių valdovų. Taigi karaliaus autoritetas iš tikrųjų smuko. Jis tebegyvavo žmonių sąmonėje, tačiau tik kaip mitologinis įvaizdis. Konkrečiame kasdieniame gyvenime visą vadovavimą ir visą valdžią jau buvo perėmę vietiniai valdovai – kunigaikščiai ir grafai. Būtent jie tapo tikraisiais krikščioniškosios rezistencijos didvyriais. Ginkluoti stebuklingomis ietimis, padedami Dievo angelų jie vertė užkariautojus tuščiomis sukti atgal. Karžygių susirinkimuose buvo giedamos ilgos kantilenos*, išjuokiančios valdovų bejėgiškumą ir aukštinančios sėkmingus vietinių senjorų žygius.

Lotyniškosios krikščionijos vakarinėse ir pietinėse srityse, kuriose Karolingų valdžia buvo silpna ir kurias vis labiau alino plėšikų antplūdžiai, vienu metu atsirado du veiksniai, kurie darė įtaką dviem pagrindinėms visuomenės grupėms: pasauliečiams ir Bažnyčiai. Žmonės, kurie neseniai tėvo ir valdovo karaliaus vardu kiekvienoje provincijoje surinkdavo po savo vėliavomis karius, dabar visiškai nuo jo atitrūko. Žinoma, jie vis dar skelbė savo ištikimybę ir kartais, pasitaikius progai, rodydavo savo nuolankumą karaliaus pagarbos ženklan. Tačiau prievartos teisę, kurią jie buvo gavę kaip vietininkai, jau laikė savo tikrąja teise, viena iš savo paveldo sudedamųjų dalių, kuria jie laisvai naudojosi ir vėliau perduodavo savo vyresniesiems sūnums. Stambiausieji princai ir kunigaikščiai, anksčiau gynę ištisą karalystės dalį, X a. pradžioje pirmieji tapo savarankiški. Jų savarankiškumo sukeltas politinis skaidymasis beveik nepaplito senosios Karolingų imperijos šiaurėje ir rytuose – ten gentinės santvarkos struktūra buvo stipresnė ir karaliaus valdžia dar jaučiama. Tačiau kitur skaidymasis tęsėsi ir grafai greitai išsilaisvino iš kunigaikščių globos. Vėliau, artėjant tūkstantiesiems metams, grafystės taip pat suskilo. Kiekvienas vadas, miškų ar lygumų kantone turįs pilies įgulą, įkūrė mažą nepriklausomą valstybę. Taigi XI a. priešaušryje atsirado daugybė smulkių karalysčių. Jų valdovai buvo įšventinami ir niekas neabejojo, kad jie yra Dievo pasiuntiniai. Karinė jėga, teisė teisti ir bausti buvo išsklaidyta, suskaidyta į daugybę įvairiausio dydžio valdžios ląstelių.

Kiekvieną iš jų valdė šeimininkas. Jį vadino „senjoru“ (*sire*), lotyniškai *dominus* – žmogumi, kuris iš tikrųjų valdo (dominuoja).

* Lot. *cantilena* – viduramžių vokalinės muzikos kūrinys, siejamas su epu. – *Red.*

Būtent šis iškilmingas titulas krikščioniškųjų apeigų tekstuose vartojamas Dievui apibūdinti. Iš tikrųjų niekas senjorui nesipriešina, niekas jo nekontroliuoja. Jis laiko savo rankose monopolijos prerogatyvas, kurios kadaise priklausė tik karaliui. Kaip ir monarchas, jis jaučiasi priklausąs dinastijai. Jo protėviai įleido savo dinastijos šaknis žemėje, kurią jis valdo iš savo pilies, taip pat priklausiusios jo protėviams, joje jis surenka savo vasalus ir čia per amžių amžius klestės jo atžalos, žaliuos lyg vieno kamieno medis. Tarsi karaliaus karūna, asmeninė ir nedalijama senjoro valdžia tėvo perduodama sūnui. Kaip karalius, taip ir kiekvienas senjoras laiko save įpareigotu Dievo vardu palaikyti taiką ir teisingumą bei turėti įvairių teisių, ir visa toji sistema, laiduojanti šias jo pareigas, krypsta pilies linkui. Tvirtovė, kitados buvusi savarankiško miesto, o vėliau – karališkosios didybės simbolis mūšiuose, dabar virto asmeninės galios centru. Ji yra giminės prestižo ir valdžios pagrindas. Vienas XII a. pradžios kronikininkas rašė: „Labai pasiturintys ir aukštos kilmės žmonės šviesiąją savo laiko dalį praleidžia konfliktuodami ir kariaudami, kad apsigintų nuo savo priešų, kad nugalėtų sau lygius ir pavergtų silpnuosius. Jie įpratę visur aplinkui kasti plačias ir gilias duobes, pilti kuo aukštesnius pylimus, ant jų smailėjančių viršūnių statyti keturkampes tvirtai suręstų rąstų apsaugines sienas". Tokia yra tų amžių netašytų rąstų pilis, kuri buvo saugi primityvios karinės technikos laikais. Kiekvienas gaujos vadas, apsisupęs tokiomis gynybinėmis sienomis, tyčiojasi iš visų savo priešininkų. Jis nesiskaito net su pačiu karaliumi. Taigi aplink pilį koncentruojasi politinė galia ir naujoji visuomenės struktūra.

Pastaroji rodo ir neseniai įvykusius karo meno pokyčius. Senoji karaliaus kariuomenė, sudaryta iš netinkamai parengtų pėstininkų, IX–X a. mūšiuose su užpuolikais pasirodė esanti neveiksminga. Tik gerai ginkluoti, šarvais apsaugoti raiteliai sugebėdavo stoti į kovą, nukakti į pavojaus sritis ir persekioti užpuolikus. Todėl buvo liautasi rinkti laisvųjų valstiečių būrius, kurie neturėjo kitų ginklų, išskyrus lazdas ir akmenis, be to, jie neturėjo pakankamai laisvo laiko kovos pratyboms. Karo tarnyba tapo nedaugelio profesionalių karių reikalu. Aplink pilį gyvenantys žmonės atvykdavo ieškodami prieglobsčio pavojaus metu ir todėl paklusdavo vadui. Nuo šiol gynėjai įgavo visiškai naują karinę funkciją ir buvo griežtai padalyti į du vienetus,

kuriuos pilies šeimininkas traktavo skirtingai. Visi buvo jo žmonės, tačiau „vargšai" ir „kaimiečiai", kurie tiesiogiai nedalyvavo žemės gynyboje, senjoro akimis atrodė kaip vientisa masė, kurią jis gynė ir išnaudojo savo nuožiūra. Visi tie žmonės buvo jo nuosavybė. Tai buvo nei laisvė, nei vergija: kiekvieną žmogų vienodai slėgė rinkliavos ir lažas. Tokia buvo taikos kaina, kurią garantavo vietinis valdovas.

Kita vertus, buvo ir tikrai laisvais laikomų krašto vyrų, privilegijuotų nešioti ginklus ir gerai mokančių jais naudotis. Šie žmonės nebuvo pavergti ir varžomi senjoro, kadangi jiems tekdavo pilies vidaus įgulos vaidmuo. Nedidelė karinga jų grupė buvo atsakinga už viešąją taiką. Jie atiduodavo tam savo jėgas ir gyvybę. Pilies valdovas priimdavo iš jų vasalinę priesaiką, kuri nustatydavo kelis garbės įsipareigojimus. Jie buvo kariai – raiteliai, riteriai (*chevaliers**). Jų būrys susirinkdavo po vietinio valdovo vėliava, kaip kitados karaliaus vedama plėšikauti didžioji VIII a. palyda. Susitelkę aplink kiekvieną senjorą, riteriai supdavo jo asmenį ir sukurdavo tarsi sumažintą, bet tikslią karaliaus dvaro kopiją. Šis naujoviškas politinių ir visuomeninių santykių sutvarkymas rodo, kaip valstybės institucijos neišvengiamai prisitaiko prie konkrečių realijų. Jas kadaise buvo užslopinę galingieji Karolingų valdovai. Nors šios realijos tuo metu nebuvo matomos, tačiau jos egzistavo žemesnėse monarchijos institucijose ir lėmė kasdienius žmonių tarpusavio santykius. Tai reiškė, kad aristokratija buvo stipri. Iš toli valdyti jau buvo neįmanoma, nes dideli kaimų domenai įgavo prioritetą. Feodalinis susiskaldymas atitiko uždaro ir nesuskaičiuojamų bei neįveikiamų barjerų suvaržyto kaimiško pasaulio prigimtį. Kiekvienas savo ištikimų karių palaikomas pilies valdovas (*châtelain*) buvo visiškas šeimininkas ir panešėjo į mažą karaliuką. Jam trūko tik esminio monarcho atributo – jis nebuvo pašventintas. Būtent šis faktas sąlygojo kitą judėjimą, kuris reiškėsi per Bažnyčią.

Ankstyvųjų viduramžių karaliai sąmoningai neišnaudojo Dievui skirtos pasaulio dalies, t. y. jo šventovių ir jam tarnaujančių žmonių. Monarchai globojo Bažnyčią. Jie vengdavo pernelyg akivaizdžiai ją spausti. Visoms vyskupijoms ir didiesiems vienuolynams jie suteikdavo privilegijų raštus, kuriais buvo draudžiama viešosios valdžios

* Pranc. *chevalier* (raitelis, riteris) etimologiškai siejasi su *cheval* (arklys, žirgas). – *Vert.*

atstovams šių religinių įstaigų teritorijoje kelti mokesčius ir šaukti tarnybon jų žmones. Susilpnėjus karaliaus valdžiai ir įgavus savarankiškumo visiems vietiniams valdovams, šios privilegijos tapo ginčytinos. Kunigaikščiai, grafai ir pilių valdovai gynė visą teritoriją. Jie siekė teisti, bausti, išnaudoti visus gyventojus, kurie nebuvo riteriai, nesvarbu, ar jie priklausė Bažnyčiai, ar ne. Tai buvo pirmasis karaliaus teisių pasisavinimas. Be šios, toli nuo karaliaus esantys stipriausi valdovai buvo perėmę ir kitą jo prerogatyvą: jie įsivaizdavo esą katedrų ir vienuolynų globėjai. Taip pasivadinę jie stengėsi skirti vyskupus ir abatus. Tačiau jeigu Bažnyčia toleravo, kad visus jos hierarchus skirtų karaliai – mat monarchai buvo pašventinti ir jų dieviškasis pateptumas teikė jiems antgamtinės galios, – tai ji negalėjo leisti čia kištis kunigaikščiams ar grafams, kurie, jos požiūriu, pasižymėjo tik jėga.

Bažnyčia kovojo, tačiau jai vis dėlto trūko karaliaus paramos. Karaliaus valdžios nusilpimas Bažnyčios hierarchus vertė atsikovoti pagrindinę monarcho funkciją – taikos palaikymą. Dievas įšventinimo apeigomis suteikė karaliui valdžią, kurios kiti negalėjo vykdyti. Dievas turėjo teisę ją perimti ir pats vykdyti tiesiogiai, kitaip tariant, per savo tarnus. Toks perėmimas pirmiausia vyko tame regione, kuris labiau nei kitos teritorijos buvo valdovo apleistas, t. y. Galijos pietuose, Akvitanijoje, Narbonezijoje. Naujoji tvarka buvo iškilmingai paskelbta X a. pabaigoje vyskupų vadovaujamuose dideliuose lauko susirinkimuose. Vėliau ši idėja plito į šiaurę Ronos ir Sonos slėniais. 1020 m. ji pasiekė šiaurines Prancūzijos karalystės sienas, bet jų neperžengė, kadangi anapus galiojo imperatoriaus – valdovo, kuris vis dar galėjo vienas užtikrinti tvarką ir taiką, – valdžia. Tačiau visoje Prancūzijoje „vyskupai, abatai ir kiti šventajai religijai atsidavusieji pradėjo kviesti žmones į susirinkimus. Ten buvo nešami šventieji kūnai, nesuskaičiuojama daugybė relikvijų dėžučių. Visų šalių prelatai ir kunigaikščiai vienijosi taikos ir šventojo tikėjimo institucijų reformai. Buvo surašytas dokumentas, atskirais skyriais draudžiantis tam tikrus veiksmus ir skelbiantis įsipareigojimus, patvirtintus priesaika Visagaliui Dievui. Svarbiausieji įsipareigojimai apibrėžė rūpinimąsi nesulaužoma taika“.

Tai Dievo taika. Ji patvirtino ypatingą pačių pažeidžiamiausių krikščionių saugumą, kurį kitados garantavo karalius. Dabar pats Dievas užtikrino kulto pastatų ir jų aplinkos – taigi tiek maldininkų, tiek

ir vargšų – neliečiamybę. Kas užgrobtų šias prieglaudas ir užpultų silpnuosius, tas būtų pasmerktas anatemai, atskirtas nuo tikinčiųjų bendruomenės iki pat atgailos. Jį užgriūtų Dievo, tai yra nematomo Valdovo, rūstybė, glūdinti rūpestingoje jo širdyje ir galinti tiek šiame, tiek aname pasaulyje valdyti visas baudžiamąsias galias. „Aš jokiu būdu neužpulsiu bažnyčios, atsižvelgdamas į ją ginančią galią, ir neplėšiu rūsių bažnyčios teritorijoje, aš neužpulsiu nei beginklio dvasininko, nei vienuolio, nei juos lydinčio žmogaus, jeigu jis be ieties ir be skydo. Aš neatimsiu iš jo jaučio nei karvės, nei kiaulės, nei avies, nei avinėlio, nei ožio, nei asilo, anei jo nešamo žabų ryšulio, nei kumelės, nei jo nekinkyto kumeliuko. Aš nesuimsiu nei valstiečio, nei valstietės, nei įgaliotinio, nei prekeivio. Negrobsiu jų dinarų, neversiu mokėti išpirkos. Aš neplėšiu ir nenaikinsiu jų turto karo su jų senjoru dingstimi". Tai keli pažadai, kuriuos duoti 1024 m.,susirinkime buvo pareikalauta iš riterių. Juos sulaužiusieji turėjo kaipmat atsidurti piktųjų dvasių valioje.

Šia teise pirmiausia buvo siekiama izoliuoti aiškiai apibrėžtą visuomenės grupę, kuri Bažnyčios vadovų požiūriu atrodė agresyvi ir sukelianti visus pasaulio neramumus. Nuo tos griaunamąja galia pasižyminčios grupės buvo būtina gintis dvasinių sankcijų būdu – įvarant Dievo nemalonės baimę. Ši kategorija žmonių, kurie buvo laikomi priešais ir kurie krikščionių tikėjime glūdinčio primityvaus dualizmo požiūriu panėšėjo į blogio kariuomenę, buvo ne kas kita kaip riteriai. Būtent savo vyskupijoje riterius ekskomunikavo Limožo vyskupas Jordanas, prakeikęs jų ginklus ir žirgus, – tuos neramumų kėlimo įrankius ir jų socialinio statuso insignijas. Tokiu būdu Dievo taikos sąlygos griežtai apibrėžė karo žmonių klasę, kurią karaliaus valdžios pasidalijimas bei naujas senjorų turto pasiskirstymas atskyrė nuo kitų pasauliečių ir suteikė jai išskirtinę funkciją bei privilegijas. Ši funkcija buvo ne kas kita, kaip žemiškoji – karinė – karalių funkcija, o privilegijos – kaip kunigaikščių.

Likusią pavergtą, beveidę minią, palinkusią prie maistą tiekiančių darbų, ypatingon globon po savo sparnu tariamai priėmė Bažnyčia. Dievo taikos susirinkimai iš tikrųjų buvo aršios kovos dėl įtakos ir turtų pasidalijimo nieko nesuprantančių žmonių akivaizdoje. Vyskupai ir abatai, taikos judėjimo priešininkai, kaip Adalberonas iš Lano ir Gerard'as de Cambrai bei visi tie, kurie juos palaikė, susirinkimuose

pakeisdavo susilpnėjusius karalius. Čia nutrūko dvasinės ir žemiškosios tikrovės sąsaja, įgyvendinta Karolingų valdovų ir skelbta tūkstantųjų metų monarchų, stačiusių kryžius, nešusių ant savo nugarų relikvijorius ir steigusių naujas bazilikas. Feodalizmo proveržis atskyrė vieną nuo kitos dvi jėgas: vieną, veikiančią profaniškajame pasaulyje, kitą – sakraliniame. Valdančiojoje klasėje atsirado pleištas tarp karo ir maldos vadų. Pirmieji jau nebeturėjo nei dvasinių funkcijų, nei magiškosios galios. Savo ruožtu Bažnyčios tarnai perėmė visas monarchų turėtas charizmatines misijas.

Būtent į tai ir reikia kreipti dėmesį tiriant meno kūrinių gimimo sąlygas, kurias sukuria visuomeninė sankloda. XI a. pavieniai senjorai pasiglemžė didžiąją dalį karališkųjų teisių, leidusių išnaudoti žmones. Taip jie užvaldė karaliaus pelną, atėmė dalį jo išteklių, garantavusių jam galią, tokiu būdu apribodami ir jo dalyvavimą meno kūryboje. Pastarąją tuo tarpu tyliai, bet ryžtingai ėmėsi globoti įsitvirtinanti senjorija. Pavienių senjorų valdžia buvo labiau jaučiama, ji daugiau spaudė ir užgulė valstiečius sunkiau slegiančia mokesčių našta, o tai savo ruožtu turėjo skatinti kaimo darbo našumą. Jam didėjant atsirado ir perteklius. Kilmingųjų pasisavintų turtų dalis pradingdavo karuose, būdavo demonstratyviai iššvaistoma ir išeikvojama bendrose puotose, kuriose riterių vadai rodė savo jėgą. Todėl tuose regionuose, kur politinis susiskaldymas labiausiai įsigalėjo ir kur monarchijos galia buvo ryžtingai panaikinta – būtent Europos pietuose, – didžiajam menui leidę klestėti šaltiniai neišseko. Jie sustiprėjo. Didžioji dalis senjoro pajamų ne visada virsdavo profanišku iššvaistymu. Turtas būdavo saugomas, pašventinamas, tam tikra prasme jis skatino meno kūrybą. Feodalai iš tikrųjų bijojo Dievo. Jie siekė pelnyti jo malonių. Kaip ir karalius, jie aukodavo dvasininkams ir vienuoliams. Karalių dosnumą pakeitė aukštuomenės dosnumas. Pamaldžiomis aukomis nuo šiol buvo aprūpinamos statybos, skulptoriai, tapytojai. Skirtingai negu monarchai, riterių vadai tiesiogiai nevadovavo kūrybai. Juk jie nebuvo raštingi, kokie privalėjo būti karaliai. Priešingai negu karaliai, jie neprisiimdavo liturginių pareigų, jiems nebuvo asmeniškai suteikta pašventinimo funkcija. Kaip ir jau minėtasis karaliaus įsipareigojimas globoti vargšus, monarchijos estetinė misija atiteko pačiai Bažnyčiai. Tačiau (tai irgi sąlygojo politinių ir visuomeninių jėgų pokyčiai) bažnytinis menas

atsirado pasaulyje, kuriame karių žiaurumas buvo itin nuožmus. Todėl jame ryškūs šiurkščios, iracionalios, neraštingos, atviros gestams, ritualams ir simboliams kultūros ženklai: būtent riterių kultūros.

*

XI a., visų pirma Prancūzijoje, pradėjo plisti žodis, tapęs išskirtiniu visos aristokratijos titulu. Lotyniška jo forma turi vien karinę reikšmę. Tačiau liaudies kalba „riteriais" (*chevaliers*) buvo vadinami visi vyrai, kurie, jodinėdami ant savo karo žirgų, įsakinėjo vargšų miniai ir terorizavo vienuolius. Juos vienijo ginklai ir troškimas kovoti. Kai kurie buvo kilę iš senosios aristokratijos, tiesiogiai tarnyste ir giminyste susiję su ankstyvųjų viduramžių karaliais. Kiti – stambūs kaimo žemvaldžiai, pakankamai turtingi, kad išvengtų rankų darbo ir įsigytų gerus kario ginklus. Aplink juos senjoro pilyje būrėsi visokie ginklanešiai, gyvenę iš jo dovanų, nakvodavę kartu su šeimininku didelėse medžiu dengtose salėse. Tai buvo nežinia iš kur atvykę avantiūristai, susirinkę po kokio nors naujo vado vėliava, kad paskui jį vyktų ieškoti laimės žygiuose ir mūšiuose dėl šlovės bei turtų. Tuos išsisklaidžiusius būrius – riteriją – kuo toliau, tuo labiau vienijo privilegijos, išskirtinė padėtis politinės ir visuomeninės santvarkos struktūroje, o pirmiausia – elgsenos, vertybių, būdingų kovos siekių tapatumas.

Riteriai buvo jauni vyrai. Aukštoji XI a. kultūra ignoravo moterį. Mene jai beveik neskiriama vietos netgi tarp šventųjų figūrų. Geriausiu atveju moterų statulos vaizdavo auksinius stabus su vapsvos akimis, stovinčius prie tamsos vartų. Niekas nedrįso pakelti į jas baikštaus žvilgsnio. Retos moterų figūros, suteikusios šiek tiek gracijos šventovių dekorui, yra karūnuotos alegorijos, vaizduojančios mėnesius ir metų laikus. Jų išliko tik nuolaužos kartu su lotyniškomis eilutėmis, kurių ritmas liudija klasikinės estetikos mirtį – jos nerealios, neaktualios, tarsi retorikos puošmenos. Sustingusi, tolima Dievo Motina kartais pasirodo evangelijų pasakojimų pavaizdavimuose. Tiesą sakant, ji nebuvo reikšmingas asmuo. Jos veidas lieka antrajame plane, tarsi už karžygių būrio stovinčios senjoro žmonos veidas. Dažniausiai moteris yra vingri it liana, gyvatė, piktžolė, susimaišiusi su geru grūdu, kad jį sugadintų. Argi toji gašli būtybė nėra pagedimo užkratas, kurį

smerkia Bažnyčios moralistai? Argi ji ne gundančioji Ieva, kalta dėl žmogaus nuopuolio ir viso pasaulio nuodėmės?

Vyriškoji riterių visuomenė yra paveldėtojų visuomenė. Ją sutvirtina giminystės ryšiai. Gyvų senjorų galią palaiko mirusiųjų šlovė, pinigai, reputacija, kurią protėviai palieka įpėdiniams kaip vienos kartos kitai perduodamą palikimą. Kunigaikščiai, grafai ir pilių valdovai galėjo užimti karaliaus vietą ir pasisavinti jo privilegijas todėl, kad, jų žodžiais tariant, savo kilme jie labai miglotu ir tolimu giminystės ryšiu yra susiję su karališkąja dinastija. Vyskupas Adalberonas rašė: „To, ką duoda kilmė, niekas negali atimti. Kilmingųjų šaknys siekia karališkąjį kraują". Štai kodėl protėvių atminimas toje visuomenės grupėje turėjo tokią didelę reikšmę. Koks nors perėjūnas nuotykių ieškotojas skelbiasi esąs šaunių protėvių palikuonis. Kiekvienas riteris jaučiasi lydimas ištiso būrio mirusiųjų, kurie kitados turėjo jo vardą ir dabar reikalauja jį pateisinti. Daugybė mirusiųjų dingsta užmarštyje. Tačiau kiekvienas kilmingasis žino savo giminės steigėjų vardus. Žonglierių kantilenos įtvirtino šių herojų eponimų prisiminimą. Savo vardų dėka jie tapo legendomis ir amžinaisiais mitais, kuriuose ir toliau gyveno. Jų kūnai buvo laidojami neseniai įsteigtuose senjorų, kurie pirmieji nutolo nuo karaliaus rūmų ir tapo galingi bei nepriklausomi, nekropoliuose. Aplink šiuos kapus susitelkė visa gyvoji religinė praktika. Prisitaikydama prie karinės aristokratijos, tūkstantųjų metų krikščionybė pirmiausia tapo mirusiųjų religija. Giminės narius vienijanti solidarumo galia, verčianti juos kartu ginti užpultą vieną iš savųjų, o jo žūties atveju – už jį keršyti užpuoliko artimiesiems, privertė Bažnyčios vadovus pripažinti, kad gyvieji giminės vis dar gali pasitarnauti mirusiojo gerovei ir gauti indulgencijų. Riterių aukos buvo vienas pagrindinių šio laikotarpio meno kūrybos gyvavimo šaltinių. Aukoti skatino ne kas kita, kaip noras pagelbėti mirusiems giminėms aname pasaulyje.

Šioje visuomenės grupėje toną duoda vadinamieji „jaunieji", subrendę, išmanantys savo amatą vyrai. Jie jau buvo viešai parodę savo jėgą ir sugebėjimus kolektyvinės iniciacijos ceremonijos metu, kai juos iškilmingai įvesdino į karių visuomenę. Tačiau ilgai, kol jų tėvai buvo gyvi ir kol jie dar negalėdavo į savo rankas perimti senjorijos valdymo, jie kentėdavo priklausomybę nuo šeimos namų, kurią lėmė to meto

agrariniai santykiai. Jie pabėga, keliauja po pasaulį su savo bendraamžiais draugais, klajoja ieškodami turtų ir malonumų. Todėl didžiosios riterių dorybės buvo siejamos su agresija, drąsa ir jėga. Liaudies literatūros, kurios klausėsi susirinkę karžygiai, garbinamas herojus buvo stuomeningas kovai pasiruošęs atletas, į kurį visi norėjo lygiuotis. Labiausiai buvo vertinamos jo fizinės savybės: herojus buvo didelis, stambus ir sunkus. Rūpėjo vien kūnas ir širdis – ne dvasia. Būsimasis riteris nesimokė rašto. Buvo manoma, kad mokslas jį sugadintų. Riteriai tyčia nesimokė skaityti. Jie gyveno mūšyje, nesvarbu, tikrame ar susikurtame, kuris buvo centrinis veiksmas, teikiąs gyvenimo skonį, žaidimas, kuriame rizikuojama netekti garbės ir gyvybės, tačiau išlikę geriausieji tampa turtingi, kaip nugalėtojai spindintys savo protėvių verta šlove, kurios garsas aidės per amžius. XI a. kultūrai ypač būdingi kariniai siekiai – grobimai, plėšimai, užpuldinėjimai.

Riteriai kovoja tik jiems palankiomis dienomis ir ne vien karo vertybės formuoja jų etiką. Varžomas sudėtingos įžadų ir garbingų pareigų hierarchijos, kuri, smukus karaliaus autoritetui, buvo svarbi norint įvesti tam tikrą drausmę tarp Vakarų aristokratų, riteris išsyk yra ir senjoras, ir vasalas. Tad jis mokosi atrodyti kilnus, kaip geriausias senjoras, ir kartu lojalus – kaip geriausias vasalas. Geras riteris, kaip ir jo pavyzdys karalius – senjorų senjoras, – turi tiems, kuriuos myli, atiduoti viską, ką turi. Normandijos kunigaikštis neišsaugojo žemių, kurias būtų galėjęs atiduoti savo žmonėms, tačiau pasakė: „Atiduosiu jums visą savo kilnojamąjį turtą: antrankovius ir diržus, šarvus, šalmus, kojų apsaugas, žirgus, kovos kirvius ir tuos labai gražiai išpuoštus kardus. Jūs nuolatos mano valdose naudositės mano geru ir pelnysite riterių šlovę, jeigu savo noru pasižadėsit man tarnauti". Išskirtinė vertybė – dosnumas, ne mažiau svarbu ir lojalumas. Negalima, sulaužius priesaiką, neprarasti teisės iškelta galva rodytis karžygių būriuose. Šio visuomenės sluoksnio darna remiasi individualiomis ir kolektyvinėmis priesaikomis ir jį vienijančiu solidarumu. Pagrindinė vertybė yra garbė, jos bruožai – drąsa, jėga, kilnumas, ištikimybė. Garbė – nuolatinių varžybų, persmelkusių karo ir dvaro gyvenimą, užstatas.

Šios elgsenos ir ją lėmusių psichologinių nuostatų analizė yra naudinga ieškant specifinių meno kūrinio bruožų paaiškinimo. Menas buvo kuriamas ne karžygiams ir ne jiems vadovaujant. Jie nešiodavo

brangenybes, o menininkai puošdavo jų kardų rankenas. Jų sutuoktinės ir dukterys puošdavo siuviniais iškilmingus drabužius ir audinius, ištiestus didžiosiose salėse arba ant senjoro koplyčios sienų. Maži ir trapūs daiktai daugiausia paplito imperijos kraštuose, kuriuose architektūra, skulptūra ir tapyba gyvavo savarankiškai. Svarbiausias to meto meno kūrinys yra bažnyčia. Nėra kito didžiojo meno, tik sakralinis menas. Karaliai ir dvasininkai, kaip ir kadaise, tebėra vieninteliai jo vadovai. Tačiau riterystės dvasia pasiekia ir šią sritį, prasiskverbia į pačią jos esmę. Juo labiau karalių galia silpo ir perėjo į feodalų rankas, tuo aiškiau Prancūzijos, Anglijos karaliai bei imperatorius patys pamažu ėmė jaustis esą riteriai. Kas gi tuomet gali atskirti jų ir paskirų senjorų pareigas? Karžygių etika ima diktuoti karalių elgesio normas. Ir Bažnyčia tuo metu patenka pasauliečių, būtent riterių, įtakon.

*

Iš tikrųjų kiekviena šventovė įsikurdavo senjorijos, kuri aprūpindavo Bažnyčios tarnus, centre. Todėl kiekvienas vyskupas, abatas, kanauninkas suburdavo aplink save valstiečius, kad galėtų juos valdyti. Jis sėdi soste apsuptas vasalų, stato bokštus ir netgi vienuolyne yra lydimas triukšmingo karių namiškių būrio. Riteriai ateina prieš jį atsiklaupti, nulenkti galvos, įduoti jam savo rankas, tapti jo žmonėmis, relikvijomis prisiekti būti jam ištikimi, pagaliau jie siekia gauti ir tam tikrą valdą – fiefą. Dievo tarnams karas iš principo yra uždraustas: Bažnyčia nepralieja kraujo. Tačiau daugelis neatsispiria kovos džiaugsmui. Ar jie neturi ginti nuo užpuolikų šventųjų savo Bažnyčios globėjų turto? Argi jie neturi rizikuoti savo gyvybe tam, kad išplėstų Kristaus karalystę? Vyskupas prieina prie Cido Campeadoro ir sako: „Šiandien jūsų intencija laikiau Švč. Trejybės mišias, paskui palikau savo kaimą ir atvykau ieškodamas jūsų, kadangi norėjau nudėti keletą maurų. Trokšdamas pagerbti savo titulą ir savo rankas, kad geriau kirsčiau, noriu būti priekyje“. Kai jie jodavo su šalmais, rankose laikydami ietis, vesdami būrį jaunų savo bažnyčios dvasininkų, garbė, lojalumas, drąsa tiems šventikams buvo ne mažiau reikšmingos vertybės nei riteriams, prie kurių jie prisijungdavo. Dievo taika, už kurią jie jautėsi atsakingi, nereiškė atsisakyti kovos. Ji buvo pasiekiama veiksmais, o jos vardas – pergalė.

Neturto dvasia apleido tūkstantųjų metų Bažnyčią. Gerai įsitvirtinusi feodalinėje visuomenėje, savo turtais ji pasiekė paties karaliaus valdžios lygį ir juo labiau šios autoritetas menko, tuo labiau ji siekė viešpatauti. Taigi aukštoji dvasininkija įsitikino, kad Dievas norėjo jos šlovės ir kad turtai yra būtina jos pranašumo sąlyga. Kai Bažnyčios žmonės koneveikė riterius, vadino blogio įrankiais, tai iš tiesų juos vertino kaip konkurentus, su jais varžėsi dėl senjorystės galių ir valstiečių išnaudojimo teikiamo pelno. To meto Bažnyčią buvo apėmęs kovos įkarštis ir valdžios troškimas.

Kita vertus, visi jos hierarchai ir beveik visi vienuoliai buvo kilę iš kilmingų šeimų. Kol teisę skirti vyskupus ir abatus vis dar turėjo karalius, jis visuomet, kaip ir jo pirmtakai Karolingų laikais, juos rinkdavo iš kilmingųjų. Visuomenėje, kurioje vyrauja giminystės ryšiai, visos vertybės, o pirmiausia – gebėjimas vadovauti, galėjo kilti tik iš vieno šaltinio, t. y. fizinės giminystės. Atrodė, jog aukščiausios bažnytinės valdžios funkcijų priskyrimas nekilmingiems žmonėms prieštarautų Dievo planui, pagal kurį valdžia ir senjorų teisės atitenka tik tam tikroms giminėms. Feodalai, paveržę iš valdovo kurios nors bažnyčios globą, laikė ją savo tėvonija ir elgėsi kaip su savo turto dalimi. Kartais jie patys pasilikdavo sau abato titulą, suteikdavo jį vienam iš savo sūnų ar kokiam vasalui kaip atlyginimą už gerą tarnystę. Tai buvo tie patys feodalinių įgaliojimų ritualai – simbolinis objekto perdavimas iš globėjo rankų į dovanos gavėjo rankas, – kuriais naudojosi imperatorius, karaliai, baronai. Tuo metu ritualiniai veiksmai turėjo tokią didelę reikšmę, kad žmonės pamažu ganytojų funkcijas ėmė vertinti kaip feodus, įpareigojančius jų savininkus tarnauti Dievui ir kartu paverčiančius juos vasalais. Taip Bažnyčios kūnas vis labiau grimzdo į feodalizmą, žemiškoji tikrovė ėmė stelbti dvasinę. Tarnystė senjorui turėjo būti atliekama pirmiau už tarnystę Dievui ir dvasininkai ėmė panėšėti į pasauliečius. Iš tiesų, kaip juos atskirti, jei tarp riterių ir jų brolių bei pusbrolių kanauninkų nebuvo jokio skirtumo? Pastarieji negyveno bendrijomis, kaip liepdavo senosios regulos. Jie, kaip ir kiti senjorai, valdė nuosavus domenus, kurie teikė jiems pelną. Jie medžiodavo, mėgo gerus žirgus ir gražius šarvus. Daugelis gyveno kartu su moterimis. Vien tik išsilavinimas skyrė dvasininkus nuo riterių. Mokyklinės išminties spindesys, kuriuo apsigaubdavo visi Bažnyčios

vadovai, riterių buvo atmestas. Kultūra visiškai sumenko. Prelatams tapus feodalais, mokykla skurdo ir smuko visos mokymo įstaigos, kurias katedrose ir vienuolynuose buvo įsteigę Karolingai. Tai susiję ir su klasikinių kultūros vertybių smukimu, pastebimu visuose XI a. meno kūriniuose. Mokymo institucijų sumenkėjimą lėmė nesutramdomas riterystės dvasios veržimasis į dvasininkijos luomą.

Šis įsiveržimas buvo ryškus visuose religiniuose santykiuose, taigi ir sakraliniame mene. Kai jis buvo perkeltas į feodalinių dvarų pasaulį, kur kilmingieji brutaliai pirmavo savo socialine padėtimi, prabanga ir turtų švaistymu, dvasininkai ir vienuoliai taip pat pamėgo papuošalus, ryškius ornamentus ir viską, kas švyti ir padaryta iš brangių medžiagų. Kaip ir valdovai feodalai, XI a. Bažnyčia puošiasi auksu ir brangiaisiais akmenimis, idant matytųsi jos išskirtinė vieta Dievo sukurtoje galių hierarchijoje. Ji įtikino senjorus dalį savo turto aukoti antgamtinėms jėgoms, apipilti juo altorius, prieš mirtį ant relikvijorių stabų kaklo sukabinti visas brangenybes, visus godžiai kauptus aukso dirbinius. Karaliai buvo pavyzdys. Vokietijos imperatorius Henrikas II paliko Kliuni „savo auksinį skeptrą, auksinį rutulį, imperinį aukso drabužį, auksinę karūną, auksinį kryžių, visa tai svėrė šimtą livrų“. Pasakodamas apie karaliaus Roberto gyvenimą, Luaros Šv. Benedikto bažnyčios vienuolis kruopščiai aprašė ir įvertino brangius daiktus, kuriuos Orleano bažnyčia gavo iš valdovo: čia – šešiasdešimt livrų aukso, ten – aukso už šimtą sū, onikso vaza pirkta už šešiasdešimt livrų. „O švento Petro, šventovės globėjo, altorių jis įsakė visą padengti grynu auksu. Jo žmona, karalienė Konstancija, po savo švenčiausiojo vyro mirties paėmė septynis livrus to paties aukso ir paaukojo juos Dievui ir šventajam Enjanui (*Aignan*), kad papuoštų jos pastatyto vienuolyno stogo dangą“. Visi, net ir mažesni senjorai dosnumu norėjo prilygti karaliui. Akvitanijos kunigaikštis šventajam Sibarui iš Angulemo (*Saint-Cybard d'Angoulême*) aukojo „auksinį kryžių, papuoštą septynių livrų svorio brangakmeniais, ir saracėnų gamybos auksines žvakides, sveriančias penkiolika livrų“. Štai kaip elgiasi riteriai, ką tik nugalėję musulmonų būrį prie krikščioniškojo pasaulio sienų: „laimikis buvo didžiulis kiekis metalo (iš tikrųjų tai saracėnų paprotys – jie eina į mūšį pasipuošę sidabrinėmis ir auksinėmis plokštelėmis), tačiau jie nepamiršo Dievui duotos priesaikos ir tuojau pat šį grobį pasiuntė į Kliuni vienuolyną. Šventasis Odilonas, Kliuni abatas,

įsakė nulieti iš jo nuostabią taurę ostijai laikyti (*ciborium*) švento Petro altoriui". Visos žėrinčios brangenybės, kurias kadaise pagonių karaliai pasiimdavo su savim į kapus, dabar kaupėsi Dievo namuose. Jos privertė juos spindėti labiau už paties galingiausio karaliaus sostą. Alkanos minios akyse riteriai linksmai švaistė turtus, o Bažnyčia juos kaupė šventovėse, dėjo į didžiules krūvas, nes norėjo, kad jos ritualai būtų prašmatnesni už feodalų puotas. Argi pats Dievas neturi pasirodyti žėrinčiuose šlovės spinduliuose, apsuptas šviesos aureolės, kuri apokaliptinėse romaninėse skulptūrose buvo vaizduojama kaip migdolo formos apvalkalas?* Argi jis nėra vertas turtų, puikesnių už visų žemės valdovų turtus?

Juk pats Viešpats yra senjoras. Tad kiekvienas jo valdžios įvaizdis yra feodalinis. Kai šv. Anzelmas nėrėsi iš kailio aprašydamas Dievo visagalybę neregimajame pasaulyje, jis įkurdino jį garbės hierarchijos viršūnėje: angelai gauna feodus iš Dievo, jie elgiasi kaip jo vasalai, anglosaksų poemos *Cynewulf* žodžiais tariant – kaip *thegns*. Visi vienuoliai sąmoningai kovoja už jį tarsi vietiniai kariai, kiekvienoje pilyje besitikintys atlygio. Jie drąsiai viliasi vieną dieną atgauti prarastą palikimą, kadaise už nepaklusnumą iš jų tėvų atimtą feodą. Tačiau apie Dievo malonę kalbantys teologai pasauliečius prilygindavo pavergtiems valstiečiams. Ar vyskupas Eberhartas nenuėjo per toli, Jėzų pavadindamas savo Tėvo vasalu? Žmonių pavaldumą Viešpačiui apibūdino santykiai, kurie kasdieniame žemiškajame gyvenime siejo feodalą ir jo pavaldinius. Krikščionis savo Dievą norėjo matyti „ištikimą". Štai kodėl pagarbą išreiškiančio vasalo poza – priklaupusio vienplaukio žmogaus suglaustomis rankomis – šiuo metu tapo maldos poza. Tai ištikimybė, verčianti paklusti ir tarnauti. Tačiau kaip vasalo sutartis susaisto du asmenis, kurie sudaro sąjungą bendram labui, kaip senjoras feodalas turi padėti gerai pareigas atliekančiam savo „žmogui", o didelių dirbamos žemės plotų savininkas privalo bado metu duoti maisto jo žemę dirbantiems valstiečiams – juk dosnumas buvo laikomas aukščiausia didžiąja vertybe, – taip ir krikščionis, savo Dievo vasalas, tikisi iš jo apsaugos nuo visų pasaulio pavojų. Labiausiai jis laukia savo amžinojo atlygio – vietos rojuje.

Vis dėlto geriausios senjorų dovanos čia atitekdavo šauniausiems karžygiams. Tai buvo atlyginimas už narsą. Būtent narsa padėdavo

* Ikonografijoje vadinamas mandorla. – *Vert.*

žmonėms pelnyti dieviškąją malonę. Riterių vertybės XI a. krikščionybei suteikė herojiškumo atspalvį. Patys didžiausi jos šventieji buvo karžygiai. Pavyzdžiui, šv. Aleksis, apie kurį liaudies šnekamąja kalba apie 1040 m. sukurta poema, skirta vieno Normandijos kunigaikščio dvarui, šlovinanti askezės žygdarbius. Tačiau pavyzdingi riteriai yra atkaklūs, raumeningi vyrai, kenčiantys fizines kančias savo senjoro labui. Visuomenė, kurioje siautėjo raitelių gaujos, žinoma, neįstengė suvokti Evangelijoje slypinčios atlaidumo ir nusižeminimo minties. Pilyse kartu su riteriais užaugę dvasininkai, tarnaujantys – kaip ir riteriai – valdovo namuose, norėdami sujaudinti jaunųjų karžygių būrį ir vesti juos prie Dievo, apie Bažnyčią kalbėdavo kaip apie Jėzaus kariuomenę, kurią jos vadas Jėzus rengia mūšiui, laikydamas švytintį kryžių nelyginant vėliavą. Dvasininkai jiems pasakodavo šventųjų karžygių – šv. Mauricijaus arba šv. Demetrijaus – gyvenimus. Bažnyčios tarnai versdavo juos parodyti panašią drąsą visiems žmonėms privalomoje kovoje su nematomu, bet visada egzistuojančiu priešu – piktųjų dvasių, velnio vasalų būriais. Riterijos įtaka karo veiksmus pavertė pagrindiniu mentaliniu įvaizdžiu. Visas pasaulis yra kova, netgi žvaigždės grumiasi. Vienuolis Ademaras iš Šabano (*de Chabannes*) vieną naktį regėjo, „kaip dvi liūto ženklo žvaigždės kovojo tarpusavyje. Mažoji skriejo didžiosios link įtūžusi ir išsigandusi. Antroji ją savo spinduliais stūmė į vakarus". Žodžiu, to meto krikščionys misterijos akivaizdoje elgėsi kaip feodaliniame kare. Tarnystė Dievui buvo suprantama kaip nuolatinė budėjimo, puolimo, gynimosi nuo klastingo priešo žygių tąsa. Kiekvienas žmogus savo žemiškąjį gyvenimą regėjo lyg priešų užpultą provinciją, kurią jam reikia ginti, o jo garbė reikalauja grąžinti ją savo Viešpačiui nepaliestą. Paskutinę dieną jo narsa ir silpnybės bus įvertintos. Kelios romaninės freskos vaizduoja įtūžusį Kristų, dantimis sukandusį teisingumo ir pergalės kalaviją.

*

Kaip tarnauti tokiam Viešpačiui, kalavijo nešėjui, tam baisiajam Dievui; kokios tarnystės jis nori, kad galėtum pelnyti jo malonę? Ar tai reiškia gerbti jo įstatymus? Ar jie yra žinomi? Niekas niekada negalės pasakyti, kokiu mastu Evangelija apšvietė lūšnose lindinčių valstiečių minias, kurios sustingdavo prie bažnyčios durų ir tik iš tolo

neaiškiai matydavo pamokslininko gestus ir nugirsdavo visiškai nesuprantamos lotyniškos giesmės aidą. Ko galėjo tikėtis vargšai iš kaimo dvasininkijos, kilusios iš grubios kultūros vietovių, iš klebonų, kurie patys turėdavo varinėti plūgą laukuose, kad išmaitintų savo vaikus ir žmonas, ir kurie greitai užmiršdavo ir tą truputį, ką buvo įstengę išmokti? Kokį Jėzaus veidą regėjo patys kunigai, kaip jie suprato jo mokymą? Beveik nieko nežinoma apie riterių religiją, nebent tai, kad ji buvo reiškiama vien ritualais, gestais, formulėmis. Mat riterių kultūra, kurioje raštas buvo visiškai išstumtas, rėmėsi žodžiu ir vaizdu, t. y. formalumu. Priesaiką tariančiam kariui pirmiausia rūpėjo ne jo sielos prisiimama atsakomybė, bet kūno laikysena, o šventenybę jis jautė tik ranka lytėdamas kryžių, Šventojo Rašto knygą arba relikvijų krepšelį. Kai jis siekdavo tapti kokio nors senjoro žmogumi, viską lemdavo jo elgsena. Svarbi buvo rankų padėtis, ritualinė žodžių seka – vien jos ištarimo faktas suteikdavo sutarčiai galią. Kai riteris tapdavo feodo savininku, simbolinę reikšmę įgaudavo žemės saujos ar vėliavos paėmimas į ranką. Gniuždomas nežinomų gamtos jėgų, bijodamas galvoti apie mirtį ir apie tai, kas atsiveria už jos, riteris griebėsi ritualų ir tikėjosi jais pelnyti Dievo gailestingumą. Mirdamas Rolandas „šaukia apie savo nuodėmę“, prisimena pasakojimą apie Lozoriaus prisikėlimą, regi Danielių duobėje su liūtais. Tačiau jį gelbsti būtent gestas. Rodydamas absoliučios pagarbos ženklą, jis ištiesia Dievui savo dešinę pirštinę ir iš dangaus nusileidžia arkangelas Gabrielius, kad nuneštų Viešpačiui šį atsidavimo simbolį. Karalius Robertas Pamaldusis didžiausio pagyrimo iš savo biografo susilaukė už tai, kad rūpinosi ceremonijomis, o svarbiausia – Eucharistijos apeigomis: „Jis taip kruopščiai jas parengdavo, kad Dievas būdavo priimamas lyg ne kažkieno kito surengtose apeigose, bet tarsi pats pasirodydavo savo didybės šlovėje“. Ilgos savo agonijos metu šis valdovas, sekdamas vienuolių pavyzdžiu, „be perstojo giedojo psalmes ir atėjus mirties valandai nuolatos žegnojo savo kaktą, akis, vokus, savo lūpas, gerklę, ausis“.

Visi šie ritualai įkūnija dvasinius įvaizdžius ir išreiškia tam tikrą Dievo idėją, susidedančią iš dviejų dalių, – kaip ir kiekvieno karaliaus ar senjorų, turinčių monarcho atributus, įvaizdis. Karas ir teisingumas – kalavijas ir skeptras. XI a. Dievas mažai kuo skyrėsi nuo tūkstantaisiais metais pelkėse tykojančių ir persekiojančių paskutiniuosius

normanų plėšikus būrių vadų. Buvo svarbu, kad visi jo vadovaujamo būrio žmonės susijungų ir kartu su juo pultų tamsos jėgas. Jos tik retkarčiais pasirodydavo mirtį pranašaujančiuose regėjimuose ar nakties šnaresiuose, tačiau visi žinojo, kad jos vienvaldės viešpatauja paslaptingame pasaulyje, kurio gelmių žmogui niekada nepavyksta atskleisti. Šios paslaptingos jėgos yra baisios, nenugalimos. Norint atskirti kaltą žmogų nuo nekalto, abu buvo deginami iki raudonumo įkaitinta geležimi ir tikimasi, jog žaizdos gylis parodys nusidėjėlį. Žmones panardindavo į vandenį, kuris nepriima suteptos būtybės. Buvo tikima magiškomis pasaulio elementų galiomis. Tokių mėginimų metu buvo reikalaujama, kad jos atskirtų gėrį ir blogį, Dievą ir Šėtoną. Dievui reikia žmonių, kovojančių su nuodėme, kurią atgailaujantys tikintieji laikė sunkia ir neaiškios baigties.

Tačiau XI a. krikščioniui Amžinojo galia atsiskleidžia pirmiausia kaip valstiečiui jo žemės valdovo galia, kaip riteriui – jo feodo valdovo galia, t. y. nelyginant teisingumo aktas. Dievas baudžia. XI a. pabaigoje žinomiausias jo atvaizdas yra toks, kokį sukūrė skulptoriai ir ant vienuolynų vartų pastatė didingas figūras. Visagalis sėdi teisėjo soste apsuptas vasalų. Šie baronai patarėjai, be abejonės, buvo ne apaštalai, bet apokaliptinių vizijų seniai, ir juolab arkangelai – dangiškosios kariuomenės kunigaikščiai. Vienas iš jų, šv. Mykolas, atlieka senešalo vaidmenį, jis organizuoja teismą. Juk Dievo tribunolas skelbia savo nuosprendžius lygiai taip pat kaip ir žemės valdovai.

Kaltinamasis, stojantis prieš daugybę susirinkimų, turinčių šiame pasaulyje taikyti riterius ir malšinti konfliktuojančių klanų kerštus, niekada nelikdavo vienas. Jam padėdavo draugai. Jie ateidavo paliudyti jo nekaltumo, patvirtindami tai priesaika. Bylininkas visada tarp dvariškių matydavo žmones, kurie būdavo susiję su juo kraujo ryšiais ar bendra priesaika. Jis jais pasikliauja, jie jį užtars. Galbūt jie paveiks nuosprendį. Štai kodėl to meto žmonės, bijodami Paskutinio teismo, taip rūpinosi pelnyti šventųjų malonę. Šie tikėjimo didvyriai sudaro Dievo dvarą. Jis paisys jų nuomonės. Jie numalšins jo pyktį. Kiekvienas gali juos palenkti savo pusėn, užsitikrinti jų užtarimą: tam reikia tų pačių žemiškų, prielankumui įgyti skirtų priemonių – dovanų. „Per nuodėmingą turtą įgyjate užtarėjų danguje“ – ši formulė nuolatos kartojama dokumentuose, saugomuose vienuolynų spintose, kur

sergstimas kilmingųjų aukotojų atminimas. Šventųjų būta visur. Jie gyveno nematomame pasaulyje, tačiau tam tikrose vietose su jais buvo galima bendrauti ir žemėje. Jiems buvo skirtos bažnyčios, kai kuriose iš jų buvo saugomi šventųjų palaikai. Per šiose šventovėse tarnaujančių dvasininkų rankas šventieji gaudavo dovanų, aukų, kurios turėjo palenkti jų valią ir susieti juos su aukotojais. XI a. riteriai, nesugebėdami pažaboti savo instinktyvaus žiaurumo bei suprasti, ko Viešpats iš jų nori, jausdamiesi kalti dėl savo veiksmų ir bijodami bausmės, daugybei religinių institucijų aukojamomis dovanomis siekė pataisyti savo padėtį antgamtiniame teisme, prieš kurį vieną dieną jie turės stoti.

Vykdant teisingumą žemėje, su savo valdovu buvo galima susitaikyti tik aukojant. Iš tikrųjų riterių teismai retai skirdavo kūno bausmes. Bylos pabaigoje visada būdavo kalbama apie pinigus. Paaukoti keletą monetų – reiškė atstatyti piktadaryste sugriautą santaiką, numalšinti agresijos aukų, jų artimųjų bei paties valdovo, nuo kurio priklausė viešoji tvarka, keršto troškimą. Pastarasis jaučiasi įžeistas, jeigu kas nors prievarta pažeidžia jo tariamai sergstimą viešąją ramybę. Tad nuosprendis versdavo prasižengusįjį mokėti pinigus. Jis mokėdavo piniginę kompensaciją priešininko giminei. Be to, mokėdavo baudą ir už savo nusižengimu padarytą žalą, kurią patirdavo karalius, kunigaikštis ar pilies valdovas – visi, kurie buvo atsakingi už bendrą saugumą. Tokiu pat būdu būdavo perkamas ir Dievo atleidimas: „Piniginis atlygis nuplauna nuodėmę, kaip vanduo užgesina ugnį“. Todėl aukojimas buvo pamatinis neišvengiamos kaltės jausmo slegiamos krikščionijos pamaldumo bruožas.

Aukoti Dievui ne tas pat, kas aukoti vargšams. Kas gi, išskyrus senjorus, šiose itin varganose kaimo laukymėse neatrodydavo esąs vargšas? Neturtas buvo bendras likimas. Jį šiek tiek malšino įprastas senjoro institucijos žaidimas – didžiūnų dosnumas. Žinoma, kad Robertas Pamaldusis gyveno apsuptas vargšų. Šventąjį ketvirtadienį „klūpodamas ant žemės jis kiekvienam iš jų savo rankomis dalydavo daržoves, žuvis, duoną ir po monetą“; visur jį lydėjo dvylika vargšų. „Jis turėjo didelę atsargą kitų vargšų, kurie pakeisdavo mirusiuosius, kad jų skaičius niekada nesumažėtų“. Klystume neatsižvelgdami į simbolinę tokių gailestingumo gestų reikšmę. Tiesą sakant, karalius rituališkai pakartodavo Kristaus Evangelijos sceną: jis dalijo šventąjį

maistą Paskutinei vakarienei paminėti, o jį lydintis tuzinas vargšų vaidino apaštalų vaidmenį. Taigi visos Dievo pyktį malšinančios dovanos patekdavo į bažnyčias. Vyrai ir moterys, kurie nebuvo Dievo tarnų gretose ir gyveno tarnaudami piktosioms jėgoms, atiduodavo bažnyčioms tai, ką turėjo brangiausia. Kai kurie – savo kūnus ir savo palikuonis. Tad pirmiausia imperijos žemėje paplito grupė „priklausančiųjų altoriui", kurie kiekvienais metais šventojo bažnyčios globėjo pagarbinimo dieną stodavo į eilę, kad galėtų ant aukų akmens padėti krepšelį vaško ir simbolinę monetą – sutikimo tarnauti ženklus. Tačiau kiekvienas aukodavo ir savo gėrybes, savo iždo brangenybes, o dar dažniau žemę, vienintelį tikrą turtą. Nors būdavo aukojama kiekvieną kartą, norint panaikinti neseniai padarytą nuodėmę, bet tik artėjant mirčiai auka įgaudavo aiškią savo vertę.

XII a. pirmaisiais metais atgimusios monumentaliosios skulptūros bazilikų tarpduriuose vaizdavo pragaro scenas. Joms turėjo įtakos toji propaganda, kurios atskiri elementai pasireiškė jau apie 1040 m. ir kuri, keldama baimę, vertė pasauliečius daugiau aukoti mirties valandą (*in articulo mortis*). Kita vertus, tos aukos buvo naudingos ne tik aukojančiam asmeniui. Jis galvojo ne vien apie savo, bet ir apie visos savo giminės išganymą. Semdamasis turtų iš savo protėvių palikimo, jis aukojo ir mirusių tėvų sielų labui. Tarp tų sielų, t. y. atkurtos šio maldingo asmens giminės vienybės prieglobstyje, aukotojas vylėsi išvengti atsakomybės Paskutinio teismo dieną. Nuolatinis pamaldžių dovanų srautas lėmė ekonominį to laikotarpio, vos atsigaunančio po visiško bejėgiškumo, pakilimą. Šis procesas apibrėžė vienintelį tuo metu ryškų turto perdavimą iš vienų rankų į kitas. Tokios aukos skurdino pasaulietinę aristokratiją bažnytinės aristokratijos naudai. Jos su kaupu atlygindavo visus riterių plėšimus ir pamažu įtvirtino Bažnyčios sosto galią. Neatsižvelgdami į šį didžiulį naujų gėrybių įnašą, kuris be perstojo gaivino šventųjų globojamas bažnyčias ir jų tarnams krovė didėjančias atsargas, negalėtume paaiškinti to galingo šuolio tarp 980 ir 1130 metų, pastūmėjusio į priekį Europos meną. Žemdirbystės augimas skatino romanikos klestėjimą, tačiau jis nebūtų padėjęs jai taip sustiprėti, jeigu valdančioji kasta, būtent riteriai, nebūtų atsižadėdami aukoję Dievo garbei didelės dalies savo turtų.



Buvo galima ir kitaip pelnyti Dievo ir jo teisme posėdžiaujančiųjų malonę. Kitas apsivalymo būdas, kuris, beje, reikalavo daug kūno ir dvasios pastangų, – piligrimystė. Išvykimas iš šeimos, iš namų, yra tremtis. Tekdavo patirti nemaža pavojų, kurie prasidėdavo nuo pat slenksčio, mėnesius keliauti per priešiškus kaimus. Ar galima įsivaizduoti brangesnę auką Viešpačiui ir jo šventiesiems, kurių kapų buvo vykstama aplankyti? Piligrimystė buvo tobuliausia ir populiariausia askezės forma, kurią heroizuota XI a. krikščionybė siūlė išganymo trokštantiems riteriams. Tai buvo atgaila. Vyskupai paskirdavo šią apsivalymo priemonę žmonėms, viešai išpažinusiems savo ypatingas nuodėmes. Taip pat ir simbolis: keliaujantis maldininkas turėjo vaizduoti Dievo tautos kelionę į Pažadėtąją žemę; jis keliavo į Dievo karalystę. Pagaliau piligrimystė buvo ir malonumas. Tuo metu nežinota geresnės pramogos už kelionę, juolab kai žygyje lydi draugai – tai buvo būdinga piligrimų kelionėms. Laivais upėmis besileidžiančių ir takais žygiuojančių maldininkų grupės iš tikrųjų labai mažai skyrėsi nuo jaunų nuotykių ieškotojų būrių ir dar mažiau – nuo sutarties įpareigotų vasalų būrio, žygiuojančio keletui dienų susirinkti pas savo senjorą. Piligrimai tarnavo ir dvarui. Būtent toji tarnystė tam tikrą dieną juos suburdavo aplink aukso plokštelėmis ir kabošonais* dengtas dėželes, saugančias relikvijas. Iš šių skrynelių sklido nematomos galios, gydančios kūną ir laiminančios sielą. Niekas nemanė, kad mistiniai personažai, kurių kaulai buvo vienur ir kitur saugomi, šykštėtų prielankumo tiems, kurie tiek keliavo, kad prie jų priartėtų. Vienuoliai rinko įvairius stebuklų, įrodančių tokių piligrimysčių veiksmingumą, pavyzdžių rinkinius, kaip antai: *Šventosios Foy stebuklai*, *Šventojo Benedikto stebuklai*.

Šiuos žygius sudarė keletas etapų, kurių gaires nurodydavo relikvijas saugančios šventovės. Ruošdamasis mirčiai karalius Robertas gavėnios metu su savo dvaru vyko atlikti pareigų šventiesiems: „vieningi savo tarnavimu Dievui" jie keliavo į Buržą, Suvinji, Briudą, Sen Žilį diu Garą, Kastrą, Tulūzą, Sainte-Foy de Conques'ą, Sen Žero d'Orijaką. Kuris romaninio meno gerbėjas šiandien nepasirinktų to

* Pranc. *cabochon* – iš vienos ar dviejų pusių nušlifuotas brangakmenis. – *Red.*

paties kelio? Iš tikrųjų XI a., pirmiausia pietinėse provincijose, kur susilpnėjo karaliaus valdžia, kaip tik šalia stebuklingųjų kapų buvo įgyvendinami drąsiausi architektūriniai projektai, brendo išradingumas, atsirado naujų formų, drąsių monumentaliosios skulptūros kūrinių. Šias kūrybos galias maitino maldininkų minių prie relikvijų dėželių suneštas turtas. Štai vienas lobynų, iš kurio buvo semtasi puošiant altorius ir atnaujinant kulto pastatus: „... prie jo augimo prisidėjo ir šventojo Trond'o kapas, kiekvieną dieną suspindėdavęs naujais stebuklais. Iš tikrųjų beveik pusės mylios atstumu nuo susitelkimo vietos visais į ją vedančiais viešaisiais keliais, netgi laukais ir šalia jų, piligrimų, kilmingųjų, laisvųjų žmonių ir tarnų minia plūdo kasdien, tačiau labiausiai – per šventes. Kas dėl spūsties nesusirasdavo vietos apsistoti namuose, prisiglausdavo palapinėse arba atsitiktinėse prieglaudose, padarytose iš audiniu uždengtų šakų. Atrodė, lyg jie apsupo miestą, norėdami jį apgulti. Prie jų prisijungdavo daugybė prekeivių su savo arkliais, vežimais, karietomis ir nešuliniais gyvuliais, aprūpinančių maldininkus. Ką ir sakyti apie ant altoriaus kraunamas aukas? Nekalbant jau apie gyvulius – arklius, jaučius, karves, kiaules, avis, – pristatomus neįsivaizduojamais kiekiais; neįmanoma taip pat nustatyti linų, vaško, duonos ir sūrių kiekio bei vertės. Visą laiką dirbdavo keletas zakristijonų, turėjusių surinkti niekada nesibaigiantį sidabro ir pinigų monetų srautą".

Visi pamaldūs XI a. krikščionys, troškę piligrimyste pelnyti Dievo malonę, svajojo pasimelsti prie trijų kapų: šv. Petro, šv. Jokūbo ir Kristaus. Tūkstantaisiais metais gyvenęs Akvitanijos kunigaikštis Gijomas (Guillaume) „buvo nuo jaunystės įpratęs kiekvienais metais vykti į Romą, apaštalų sostą; jeigu kuriais metais ten nenuvykdavo, jis atsilygindavo pamaldžia kelione prie švento Jokūbo (*Saint-Jacques de Galice*) kapo Galisijoje". Netrukus prieš mirtį, 1026 m. spalį, Angulemo grafas prisijungė prie daugybės šimtų riterių grupės, kuri pajudėjo Jeruzalės link, norėdama ten nukakti artimiausią gavėnią. Kiti feodalai jau buvo išvykę anksčiau. Artėjant 1033 m., Raoulis Glaberas savo „Istorijose" pažymi, kad „nesuskaičiuojama minia iš viso pasaulio skubėjo susirinkti prie Jėzaus kapo Jeruzalėje. Pirmiausia paprasti žmonės, paskui viduriniojo sluoksnio, po jų – visi didžiūnai, karaliai, grafai, vyskupai, prelatai, pagaliau, kas niekada nebuvo regėta, aukštos

kilmės moterys keliavo į šią vietą lydimos pačių vargingiausiųjų. Daugelis troško numirti prieš sugrįždami į savo šalis". Daug kas iš tikrųjų mirė. Juk jie nusprendė atlikti šį didžiulį žygį kaip didžiausią auką, kitaip tariant, prieš pat mirtį, idant kaip įmanoma greičiau būtų patirta jo nauda. Žinoma, ir todėl, kad norint pasiekti Šventąjį kapą reikėjo pereiti dideles teritorijas, kuriose Vakarų krikščionys buvo laikomi laukiniais ir ne visada maloniai sutinkami. Ar padidėjęs pavojus nepriverte amžiaus viduryje keliaujančių riterių piligrimų susiburti į kovai pasirengusius ginkluotus būrius? Ar šis agresyvumas neišreiškia naujas jėgas išmėginančios valstybės jaunatviškos energijos? Kad ir kas būtų, tai yra kertinis riterijos religinės istorijos momentas.

Iki tol Bažnyčia stengėsi apsiginti nuo karžygių keliamo šurmulio. Ji atsiribojo nuo jų žiaurumo, ėmėsi ginti kai kurias šventąsias vietas, kai kurias savo globojamas socialines grupes, dvasininkiją, vienuolius ir vargšus. Dabar ji troško atversti pačius riterius į tikėjimą, atitraukti juos nuo blogio, visą jų energiją ir įkarštį nukreipti į tarnystę Dievui. Įsigalėjo paprotys Sekminių – Šventosios Dvasios atsiuntimo dieną atlikti karžygių sūnų priėmimo į kovotojų gretas apeigas, kurios iš tikrųjų buvo šeimyniškos ir pagoniškos. Kunigai tose apeigose palaimindavo jų kalavijus ir prie jų ištartomis magiškomis formulėmis šiuos pašventintus ginklus įgaliodavo atlikti senovės karalių misijas: ginti silpnuosius ir kovoti prieš netikinčiuosius. Pirmieji Dievo taikos susirinkimai niekada neneigė karžygių teisės kovoti – Dievas juos įkurdino visuomeninės hierarchijos viršūnėje, kad jie atliktų karinę funkciją. Tačiau apie 1020 m. kai kurie dvasininkai pradėjo kalbėti, kad karo džiaugsmai yra nuodėmingi malonumai, ir tas, kuris prisiverčia jų atsisakyti, pamalonina Visagalį. Dievo taikos priesakus papildė paliaubų reikalavimas: „Nuo gavėnios iki Velykų aš neužpulsiu beginklio žmogaus". Atgailos metu derėjo susilaikyti nuo kovos kaip ir nuo kitų kūno malonumų. Apie amžiaus vidurį, kai piligrimų kelionės prie šv. Jokūbo kapo ir į Jeruzalę pamažu virto karine agresija islamo šalyse, susirinkimams vadovaujantys vyskupai nutarė pasmerkti bet kokią prievartą tarp krikščionių. „Tegul nė vienas krikščionis nežudo kito krikščionio, kadangi tas, kuris žudo krikščionį, be abejo, pralieja paties Kristaus kraują". Tad kur nuo šiol šventųjų institucijų kovai palaiminti

riteriai dės savo ginklų galybę? Žinoma, už Dievo tautos ribų, prieš tikėjimo priešus.

Šventasis karas tapo vienintelis teisėtas karas. 1063 m. popiežius surinko Šampanės ir Burgundijos riterius, pasiruošusius piligrimystei į Ispaniją. Jis pasiuntė juos kautis su netikinčiaisiais. Žuvusiems kovoje dangaus raktus laikančio Petro įpėdinis žadėjo indulgencijas. Tad šis būrys Kristaus vardu užgrobė pilną aukso ir moterų saracėnų miestą Barbastrą. Praėjus trisdešimt trejiems metams, kitas popiežius riterių žiaurumą nukreipė į dar aukštesnį tikslą – išlaisvinti Kristaus kapą. Visiems ginkluotiems piligrimams, kurie atsiliepė į jo kvietimą, jis suteikė ženklą – pergalės simbolį kryžių ir Kristaus vėliavą*. Kas gi yra kryžiaus žygis, jeigu ne galutinis feodalizmo dvasios krikščionybei daryto ilgo spaudimo rezultatas? Kas gi buvo pirmieji kryžeiviai, ar ne ištikimi vasalai pavydaus Dievo, kuris kovojo priešo krašte ir geležimi bei ugnimi vergė netikinčiuosius? Taip sakralinėje skulptūroje į dieviškosios galios atributų gretą buvo priimti šarvai, šarviniai marškiniai, šalmai, skydai ir visa armija, nukreipusi ietis prieš tamsybių jėgas.

* Pranc. *gonfanon* – iš juostelės padaryta vėliava ir iškelta ant ieties galo. – *Red.*

3
Vienuoliai

Apsiginklavę ir apsišarvavę XI a. Vakarai gyveno bijodami. Kaip jiems nedrebėti prieš nepažįstamą ir bauginančią gamtą? Tekstuose nerandame jokių tikrų tūkstantaisiais metais staiga užplūdusios baimės ženklų. Tačiau aišku, kad kai kurie krikščionys nerimaudami laukė 1033-iųjų – Kristaus kančios tūkstantmečio. Kultūrai, kuri taip vertino velionių atminimą ir kapų lankymą, Dievo mirties metinės yra svarbesnės nei gimimo. Raoulis Glaberas savo „Istorijose" parodo, kad prieš šią datą vyko visa virtinė stebuklų: „buvo tikima, kad metų laikų ir elementų tvarka, galiojusi nuo amžių pradžios, visam laikui sugrįžo atgal į chaosą ir kad tai yra žmonijos pabaiga". Beje, yra žinoma, kad retkarčiais išgąsčio bangos persirisdavo per baugščius žmones, šmėstelėdavo tai šen, tai ten, kartais paskatindamos neorganizuotą migraciją, ištisus kaimus priversdamos klajoti be tikslo.

Šie sukrėtimai ir nerimas kilo iš laikų pabaigos laukimo. „Pasaulis sensta" – įprasta formuluotė dovanojimo aktų preambulėse. Tačiau kiekvienas troško numatyti tos audros, kurioje prasmegs pasaulis, momentą. Žinovai Šventajame Rašte atidžiai ieškojo nuorodų į pabaigą. Apokalipsės dvidešimtojoje dalyje jie galėjo perskaityti, kad Šėtonas bus išlaisvintas iš savo pančių ir kad pasirodys nuožmūs raiteliai iš keturių pasaulio pusių, „kada tūkstantieji metai pasibaigs". Šia pranašyste rėmėsi kunigai, kurie X a. viduryje „pamokslavo žmonėms Paryžiaus bažnyčioje, kad tūkstantmečio pabaigoje pasirodysiąs Antikristas ir kad tada būsiąs visuotinis teismas". Tačiau daugelis Bažnyčios žmonių ginčijo šį tvirtinimą sakydami, kad nedera bandyti

atskleisti Dievo paslapties ir kad žmogui nelemta žinoti nei tos dienos, nei valandos. Evangelijoje nėra užuominų apie tikslią datą, yra tik įspėjamieji ženklai: „Tauta sukils prieš tautą ir karalystė prieš karalystę, bus badmečių ir žemės drebėjimų. Tačiau visa tai – tik kančių pradžia". Štai kodėl svarbu būti pasiruošusiam stoti priešais akinantį Kristaus, nužengiančio iš dangaus gyvųjų ir mirusiųjų teisti, veidą. Tūkstantaisiais metais Vakarai sunerimę sekė tuos pirmuosius požymius.

Kas buvo žinoma apie sukurtojo pasaulio tvarką? Buvo regimas reguliarus žvaigždžių sukimasis, cikliškas aušrų ir pavasarių sugrįžimas bei visų gyvų būtybių gimimas ir mirtis. Ši tvarka buvo suvokiama kaip Dievo duota. Ją atkartojo romaninės bažnyčios, kurios buvo statomos taip, kad simbolizuotų tvarką. Tačiau atsitikdavo, kad šie ritmai būdavo suardomi. Būdavo pastebimi meteorai ir kometos, kurių trajektorijos neatitikdavo taisyklingo žvaigždžių judėjimo. Iš jūros išnirdavo pabaisos – kaip tas banginis, „kuris pasirodė auštant vienam lapkričio rytui, panašus į salą, ir kurio judėjimas buvo matomas iki dienos trečios valandos". O ką galvoti apie negandas, netikėtas audras, apie ugnikalnių išsiveržimus ir apie tą drakoną, kurį tiek žmonių išvydo Galijos danguje šeštadienio vakarą prieš Kalėdas „švaistantį žaibų puokštes ir slenkantį pietų link"? Sumaištis ugnyje, vandenyje, danguje, žemės gelmėse: tokių anomalijų aprašymai sudarė didžiąją dalį vienuolių rašomų kronikų turinio. Šitie įvykiai buvo rūpestingai įamžinami, kadangi jie atrodė sudarą įtartinų ženklų, kurie vieną dieną padės atskleisti žmogaus likimą, sistemą. Jie rodėsi esą pranašiški. 1033 metų saulės užtemimo metu žmonės slankiojo išblyškę kaip numirėliai: „didžiulis išgąstis apėmė jų sielas ir visiems buvo aišku, kad šis reginys pranašavo, jog žmoniją užgriūsianti apverktina neganda". Samprotaudamas apie kometą vienuolis Raoulis klausia: „Iš kur žinoti, ar tai buvo nauja Dievo siųsta žvaigždė, ar tiesiog dangaus šviesulys, kurio švytėjimas buvo sustiprintas vardan pranašiškos reikšmės? Tai žino tik tas, kurio išmintis valdo viską. Tačiau aišku, kad kiekvieną sykį, kai žmonės mato pasaulyje pasirodant panašius pranašiškus ženklus, tuojau po to įvyksta kažkas netikėto ir baisaus". Mat primityvus mąstymas, kuris buvo būdingas net ir pačiai šviesiausiai sąmonei, pasaulį suvokė kaip kažkokią paslaptingą girią, kurios niekas negali

pereiti. Norint į ją prasiskverbti ir apsisaugoti nuo joje slypinčių pavojų, reikėjo elgtis kaip medžiotojams, sekti vingiuotais pėdsakais, pasitikėti ženklais ir vadovautis alogiškų sutapimų žaismu. Pasaulio tvarką sąlygojo tarpusavio sąsajų rezginys, persmelktas magiškų įtakų. Viskas, ką pagauna juslės, yra ženklai: žodis, triukšmas, gestas, žaibas. Ir tik kantriai narpliodamas šią sudėtingą simbolių raizgalynę žmogus po truputį juda tame tankiame atžalyne, jį įkalinusioje gamtoje.

Pranašiški ženklai kyla iš misterijos. Svarbu atskirti, kuri iš dviprasmiškų galių, slypinčių už išorinių reiškinių, juos sukelia. Gal tai pulti pasiruošusios piktosios dvasios, kurių knibždėte knibžda visa žemė ir brūzgynai ir kurios romaninėje puošyboje vaizduojamos kaip pabaisos, moters ir roplio hibridai? „Kas nežino, kad visus karus, uraganus, mirtį, visą blogį, kuris užgriūva žmoniją, iš tikrųjų sukelia demonai?" XI a. gilius įsitikinimus evangelizacija paslėpė po tam tikrais įvaizdžiais ir formuluotėmis, tačiau iš tiesų ji neįveikė psichologinių nuostatų, kuriomis instinktyvus žmogaus tikėjimas vadovavosi nuo amžių ieškodamas paslaptingų dalykų išaiškinimo. Mitai, besiremiantys nakties–dienos, mirties–gyvenimo, kūno*–dvasios priešprieša, parodo visatą kaip uždarą lauką, kuriame vyksta gėrio ir blogio dvikova, t. y. Dievo ir sukilusios kariuomenės, neigiančios ir ardančios Dievo tvarką, kova. Šie mitai vertė negandose ir įprastinio ritmo trūkiuose atpažinti gėrio jėgų atsitraukimą ir pakrikimą bei pergales Šėtono – priešo, kurį angelas laikė nelaisvėje „kol nepraeis tūkstantis metų", tačiau dabar jis išsilaisvino ir ėmė pulti, visur sėdamas suirutę, kaip tie riteriai plėšikai, šuoliuojantys per laukus ir naikinantys ilgai lauktą derlių.

Bet kodėl negalvoti priešingai – kad šie ženklai yra siunčiami paties Dievo? Žiauraus Dievo, greitai užsidegančio pykčiu, nelyginant žemės karaliai, kai jie būna išduoti ar iškviesti į kovą. Ir vis dėlto tas Dievas nesiliauja mylėjęs savo vaikų, nori juos įspėti ir apsaugoti, nebaudžia jų staiga, leidžia atsikvėpti, kad jie galėtų pasiruošti dar baisesniems smūgiams. Žmogus gyvena priblokštas Dievo galybės, bet turi išsaugoti pasitikėjimą Viešpačiu. Kūrėjas jam davė akis, kad galėtų matyti, ausis, kad galėtų girdėti. Dievas kalba žmogui palyginimais, kaip Jėzus savo mokiniams. Jis vartoja neaiškias metaforas, į kurių slaptą prasmę krikščionims tenka skverbtis. Dievo malonė įspėja žmoniją tam tikrais

* Turima omenyje besielis kūnas: pranc. *chair*, lot. *caro*. – *Red.*

sutartiniais kosminės tvarkos pokyčiais. Tokie neramumai veikia kaip pirmasis įspėjimas. Tiek nelaimių, kurios užgriuvo tūkstantųjų metų kaimus – potvyniai, karai, maras ir badas, – natūraliai kilo civilizacijoje, kuri negalėjo apsisaugoti nuo klimato sąlygų, biologinio poveikio ir buvo visiškai bejėgė įveikti savo pačios kančios protrūkius. Visa, kas nepaaiškinama, buvo laikoma pykčio dienos ženklais, įspėjimais, apie kuriuos kalbama Evangelijoje pagal Matą. Tai skatino atgailauti.

Viskas, kas leidžia pažinti XI a. dvasią, yra užfiksuota vienuolynuose rašytuose tekstuose. Šie liudijimai yra paženklinti ypatingos etikos, kitaip tariant, etikos žmonių, linkusių į pesimizmą ir kiekvieną savo elgsenos bruožą suvokusių kaip išsižadėjimą. Vienuoliai ragino gyventi skurdžiai – taip, kaip jie patys. Matomi stebuklai tik patvirtindavo jų žodžius. Dievas rodė savo nepasitenkinimą. Buvo aišku, kad gausėja neišvengiamą Kristaus keršytojo atėjimą skelbiančių ženklų. Kad patektų į pokylių salę*, kurion Viešpats ruošiasi vesti žmoniją, jai privalu nedelsiant rengtis nuotakos apdaru – nelaimė tam, kuris jo neapsirengs. Tad kiekvienas tegalvoja, kaip atsisakyti pasaulio malonumų, kaip nusivalyti savuosius nešvarumus ir tuo nuginkluoti Visagalio ranką. Todėl akivaizdu, kad dideli žmonių sambūriai Galijos pietuose, darbavęsi siekdami įgyvendinti Dievo tvarką, buvo atgailautojai, siūlę tikintiesiems kolektyvinio apsivalymo priemones. Akvitanijoje siautėjęs fanatikų blogis rodė Dievo nekantrumą. Į Limožą buvo „iškilmingai iš visur nešami šventųjų palaikai ir relikvijos. Galijos globėjo šv. Marcelio palaikai buvo ištraukti iš kapo. Taigi pasaulis buvo apimtas begalinio džiaugsmo, blogis visur nustojo veikti, kai kunigaikštis ir didžiūnai kartu sudarė taikos ir teisingumo sutartį“. Santarvės atkūrimas gaivino askezės judėjimą, kurį ypač skatino paskutinę dieną pranašaujantys ženklai.

Argi Dievo taikos priesaika nevertė atsisakyti mūšio džiaugsmų? Tuo pat metu, kai paliaubas, t. y. periodinį susilaikymą, Bažnyčia pasiūlė riteriams kaip geriausiai tinkančią atgailos formą, ji kartu sustiprino pasninko priesakus. Bažnyčia pradėjo suvokti, kad krikščionišką gyvenimo būdą propaguojantys kunigai patys turi rodyti neturto, skaistybės pavyzdį, išsižadėti riteriškos prabangos ir sugulovių, žodžiu, gyventi kaip vienuoliai. Norint numalšinti Dievo rūsty-

* Mt 22 1–14; Lk 14 15–24.

bę ir pasiruošti greitai įvyksiančiam antrajam Kristaus atėjimui, būtina išnaikinti visas nuodėmės sėklas, taigi labiau laikytis pagrindinių draudimų. Šėtonas savo vergus įkalina keturiomis pagundomis: jis vilioja juos mėsa, mūšiu, auksu ir moterimi. Lai žmonės, kurių laukia teismas, moka atsispirti šioms pagundoms. Būtent vienuoliai nuo amžių išsižadėdavo turtų, ginklų, gyvendavo skaistūs ir pasninkaudami. Nuo šiol Bažnyčia visiems krikščionims patarė jais sekti, vadovautis tomis pačiomis neturto, skaistybės, taikos ir susilaikymo nuostatomis, kaip ir jie, nusigręžti nuo visko, kas šiame pasaulyje priklauso kūnui. Tokiu būdu visiškai atsivertusi žmonija galiausiai galėtų drąsiai žygiuoti į naująją Jeruzalę.

Dvasininkų įtikintas laikų pabaigos neišvengiamybe XI a. menas savo idealą įžvelgė pačiuose vienuolystės principuose. Dideliuose, vos įdirbtuose žemės plotuose, tarp vargo prislėgtų ir nuolatinio nerimo kankinamų žmonių, šalia pasauliečių karių saugomų pilių augo kitokios tvirtovės – prieglobsčio ir vilties vietos. Demonų kariaunos puolimai sudužsaid į jų sienas. Tai – vienuolynai. Buvo manoma, kad žemiškasis miestas remiasi dviem stulpais. Jį gina atitinkamai dvi kariuomenės: ginkluotų karių ir Dievą meldžiančiųjų būriai. Tačiau kur galima geriau melstis, jeigu ne ten, kur skaistumą saugo vienuolyno mūrai? Visose Vakarų abatijose daugybė abelių aukodavo Viešpačiui vieninteles jam iš tikrųjų patinkančias aukas. Jie turėjo didesnę galią už nusilpusius Europos karalius, vyskupus ir kunigus malšinti Viešpaties rūstybę. Jie buvo sakralumo šeimininkai. Riterija gyvavo lotyniškosios krikščionijos viduje ir tvirtai ją valdė. Tačiau dvasios valdose – didžiulėje nerimo ir religinės baimės, taigi ir meno kūrybos, srityje – visa valdžia priklausė vienuoliams.

*

Visuomenei, itin vertinančiai formules ir gestus, drebančiai prieš neregimąją tikrovę, reikėjo ritualų, kurie išblaškytų baimę ir nustatytų santykį su antgamtinėmis galiomis: jai reikėjo sakramentų, vadinasi, ir kunigų. Tačiau dar svarbesnėmis ji laikė maldas, kurių nenutrūkstami garsai kilo Dievo sosto link kartu su smilkalų dūmais tarsi nuolatinė auka, garbinimas ir malonės meldimas. Taigi jai buvo reikalingi ir vienuoliai.

Pirmoji vienuolių priedermė buvo melstis už žmones. Tais laikais individas nebuvo svarbus, jis egzistavo grupėje, kurioje pavienio žmogaus iniciatyva tą pačią minutę ištirpdavo bendruose veiksmuose ir bendroje atsakomybėje. Lygiai kaip vienos šeimos kerštas buvo vykdomas visos susirinkusios giminės kartu ir jos atkirtis būdavo nukreiptas ne vien į užpuoliką, bet ir į visą jo giminę, taip ir visa krikščionių tauta jautėsi vieninga blogio ir Dievo akivaizdoje, suteršta vieno ar kito jos nario arba apvalyta kurio nors jos nario susilaikymu. Didžioji dalis žmonių manė esą per silpni ar per mažai išmaną, kad galėtų patys išsigelbėti. Jie tikėjo, kad juos atpirks kitų žmonių aukos, naudingos visai visuomenei ir reikalingos visiems. Vienuoliai buvo šio kolektyvinio atpirkimo vykdytojai. Vienuolynas veikė kaip dvasinės kompensacijos centras, nes jis gaudavo dieviškąjį atleidimą ir skleisdavo jį aplink. Be abejo, vienuoliai pirmieji pelnydavo malonę už savo nuopelnus ir greičiausiai jie patys gaudavo neregimą feodą kaip atlyginimą danguje už savo tarnystę. Tačiau ir kiti malonių gaudavo juo daugiau, kuo arčiau vienuolių bendrijos būdavo. Vienuoliai visų pirma dirbo savo kūniškų tėvų išganymui. Būtent todėl vienuolynams būdavo atiduodami maži vaikai. Jie savo gyvenimą turėjo atiduoti už savo pasauliečius brolius. Tai buvo labai paplitęs aristokratijos paprotys. Vienuoliai darbavosi ir vardan savo dvasinių brolių išganymo. Dėl to daugybė pasauliečių būdavo susiję su vienuolynais aukodami savo kūną, atiduodami vasalo pagarbą arba įsitraukdami į maldininkų sąjungas, kurios supo kiekvieną šventovę. Pagaliau vienuoliai dirbo ir savo geradarių išganymo labui – tų, kurie aukojo. Dėl šių priežasčių vienuolynai visur paplito ir suklestėjo (dažniausiai tai buvo vyrų vienuolynai – toje vyriškoje kultūroje buvo labai maža moterų vienuolynų, nes tada dar nebuvo aišku, ar moteris apskritai turi sielą). Ši pagrindinė funkcija taip pat rodo, kodėl didelė vienuolynų pajamų dalis buvo skiriama puošybai. Juk Viešpats garbinamas ne tik maldomis, bet ir grožio auka, ornamentais, architektūriniais sąskambiais, geriausiai perteikiančiais Amžinojo Dievo visagalybę. Taigi karaliaus galios silpnėjimas ir visuomenės aktyvumas perdavė abatijoms senąsias karalių pašventinimo misijas ir visas meno kūrybos raidos prerogatyvas. Vienuolių liturginės funkcijos buvo skiriamos visiems žmonėms, ir tai lėmė XI a. sakralinio meno suklestėjimą.

Be to, vienuolynai buvo tapę relikvijų saugyklomis. Nė vienas pasaulietis dar nebūtų išdrįsęs saugoti šventųjų kūnų liekanų – tų palaikų, kupinų tokių stebuklingų galių, kuriomis misterija išreikšdavo savo buvimą regimajame pasaulyje. Šių galių galėjo turėti tik pats karalius arba itin skaistūs žmonės. Kunigų bendrijos, iš kartos į kartą budėjusios prie relikvijorių, tačiau įsitraukusios į pasaulietinį gyvenimą, vis dažniau buvo keičiamos vienuolių bendrijų. Visi vienuolynai buvo paskirti kokiam nors šventajam, kuris niekam neleisdavo to vienuolyno liesti ir mesdavo Dievo ugnį į tuos, kurie laužydavo jo taisykles. Šventieji tarsi pratęsė savo žemiškąjį gyvenimą per juos liudijančius palaikus. Būtent prie palaikų dera juos pagerbti, maldauti jų globos gyvenimo išbandymų, ligų atvejais, kuriuos jie valdo, net ir laukiant mirties. Didžioji dalis abatijų įsikūrė ant kokio nors kankinio ar evangelizuotojo – herojaus, kovojusio su blogiu ir tamsybėmis, kapo. Iš tiesų – ant kapo ar ant kapų? Sen Žermen d'Osero (*Saint-Germain d'Auxerre*) „mažoje bažnytėlėje būta dvidešimt dviejų altorių", ir Raoulis Glaberas, sutvarkęs šventųjų epitafijas, „taip pat papuošė keleto religingų asmenų kapus". Būdami relikvijų kulto, kuris koncentravosi prie sarkofagų, organizatoriai, vienuoliai buvo reikalingi kaip tarpininkai tarp požeminio mirusiųjų ir šio, žemiškojo, pasaulių. Tai buvo kita, svarbiausia, jų paskirtis, giliai atsispindėjusi ir meno formose. Iš tiesų relikvijas reikėjo puošti jų dorybes atitinkančiais ornamentais. Taip buvo ir dėl to, kad pati vienuolyno bažnyčia, apkrauta papuošalais, tapo relikvijų skrynele. Šventųjų palaikus puošiantis dekoras natūraliai susigiminiavo su laidojimo menu.

Dėmesys, kurį XI a. krikščionybė kreipė į mirtį, išreiškė iš liaudies gelmių kilusį ir feodalizmo pergalės sustiprintą tikėjimą, kuris buvo primetamas ir Bažnyčios tarnams, iškeltiems į aukščiausią kultūros lygį, idant jie suteiktų tiems įsitikinimams solidžią išraišką. Visos riterių giesmėmis (*chansons de geste*)* tapusios legendos formavosi šalia nekropolių – Arlio (*Alyscamps d'Arles*), taip pat Vezlė (*Vézelay*) prie Girart'o de Roussillon'o kapo. Keitėsi ir pats krikščionių laidojimo ritualas. Kitados pagal šį ritualą nuodėmingojo palaikus paprasčiausiai patikėdavo Viešpaties gailestingumui. Dabar riterija reikalavo, kad tarpininkautų kunigai ir pašventintų lavoną. Tuo metu laidojimo

* Pranc. *chanson de geste* – viduramžių epas, herojinė poema. – *Red.*

apeigose atsirado malonės prašymo gestai, išrišimo formulės, kuriomis dvasininkai įtvirtino savo galią atleisti nuodėmes. Mirusiojo kūno, iki pat jo prisikėlimo, jokia kita kaimynystė negalėjo taip priartinti prie išgelbėjimo, kaip buvimas greta relikvijų bei choro, kuris ištisą dieną kreipiasi malda į Dievą teisėją. Didieji valdovai pasiekė, kad būtų palaidoti pačiose vienuolynų bažnyčiose. Aplink jas augo didelės kapinės, kuriose pačios geriausios ir brangiausios vietos buvo šalia vienuolyno sienų. Prie šių kapų vienuolyno bendruomenė skleidė laidojimo apeigų (dėl savo augančio masto turėjusių įtakos liturgijai) teikiamus palaiminimus. Kasdien nekrologe būdavo perskaitoma vis daugiau vardų asmenų, kuriems specialiai reikėdavo laikyti Mišias. Galiausiai vienuolynas priimdavo ir mirštančiuosius. XI a. tarp Vakarų riterių paplito paprotys „atsiversti", t. y. pakeisti savo gyvenimą mirties patale ir apsivilkti šventojo Benedikto abitą. Mirties valandą jie prisijungdavo prie didelės vienuolių šeimos, prie šios dvasinės giminės, kuri niekada neturėjo išnykti, kuri, kaip ir visos giminės, rūpinosi savo mirusiųjų gerove ir meldėsi už juos per amžių amžius. Paskutinio teismo dieną būdamas tarp savo brolių vienuolių prisikėlusysis Dievo akivaizdoje galbūt vilkės tuniką, nors ir ne tokią baltą kaip vienuoliai. Kadangi abatijos buvo suprojektuotos tarsi bendri kapai, užėmę tarpinę padėtį tarp žemės vargų naštos ir dangaus grožybių, tai jos puošėsi visais pasaulio papuošalais.

*

Tapę relikvijų saugyklomis, nekropoliais, indulgencijų šaltiniais, vienuolynai pasidarė būtini, todėl jų buvo labai daug. Tačiau jie turėjo būti itin skaistūs, kad jų veikla būtų tikrai prasminga. Per IX ir X a. neramumus vienuolynai patyrė didelių nuostolių. Jie pirmieji nukentėjo nuo grėsmingų plėšikų antpuolių: prastai saugomos, kupinos turtų abatijos buvo nusiaubtos ir sudegintos normanų, saracėnų bei vengrų gaujų. Vienuoliai pakrikdavo. Prieš savo valią praradę turėtą prieglobstį, jie patekdavo į blogio karalystę, likdami beginkliai prieš pasaulio gundymus. Didžioji jų dalis susirinkdavo atokiose provincijose, kur buvo mažesnė pagonių užpuolimų grėsmė. Po ilgų klajonių Nuarmutjė (*Noirmoutier*) bendrija, atsitraukdama vis toliau nuo vikingų, į Turniu

prie Sonos perkėlė savo globėjo šventojo Filibero palaikus. Taigi šioje ramioje vietovėje ji sugebėjo pastatyti vieną gražiausių naujojo meno pastatų. Tačiau vienuolynai pateko į kitą – feodalų – jungą. Jie išsprūdo iš kadaise juos gynusių karalių rankų. Tūkstantaisiais metais Prancūzijos karalius globojo tik vieną abatiją iš septynių Nuajono diecezijoje – visiškai šalia Kapetingų valdų. Visos kitos buvo patekusios senjorų globon, kurie valdė pagal nuosavus vietinius teisingumo nuostatus. Be to, daugybė kilmingų giminių, kunigaikščių bei vidutinių pilių valdovų tuo metu įkūrė vienuolynus siekdami gauti naudos iš juose sakomų maldų, įkurdinti juose keletą savo sūnų, ten laidoti savo mirusiuosius. Visi jie tokį vienuolyną laikė savo nuosavybe, o bendra vienuolių padėtis greitai tapo artima feodalo giminės žemę dirbančių valstiečių, naminių vergų likimui. Jie gyveno engiami šeimininko, kuris kartais visai nesivaržydamas juos stumdė ir išnaudojo. Tikinčiųjų atsidavimas ir prie relikvijų dedamos aukos buvo naudingos tik jam vienam. Dažnai atsitikdavo, kad jis iššvaistydavo altoriaus gėrybes, maitindavo iš jų savo gaują bei moteris ir priversdavo brolius vargingai gyventi iš mažo jiems palikto likučio. Geriausiu atveju vienuoliai turėdavo užleisti didelę dalį savo globėjo domeno riteriams kaip feodus. Kiekvienos kiek laisvesnės abatijos prioras turėjo bylinėtis dėl šventojo globėjo teisių su kaimynystėje įsikūrusiais aristokratais. Jis turėjo su jais kovoti. Toks gyvenimas feodalinėje aplinkoje kėlė sumaištį ir atitrūkimą nuo regulos. Kaip ją vykdyti, skatinti pagarbą vienuolynui, kaip vienuoliams išvengti kovose praliejamo kraujo, aukso ir kūno sutepties? Kaip juos mokyti?

Atslūgus neramumams ir nelaimėms, Vakarų valdovai nedelsdami ėmėsi atkurti kolektyvinės maldos institucijas. Iniciatyvą pradėjo keletas kilmingųjų. Senstantys ir susirūpinę susirasti draugų danguje, jie stengėsi sutvarkyti savo protėvių įkurtus ar iš karaliaus paveržtus vienuolynus. Šios reformos judėjimas prasidėjo pirmaisiais X a. metais. Jis įsibėgėjo 980 m. ir apie 1130 m. pasibaigė pasiekęs visus savo tikslus. Pagrindinės funkcijos, kurių vykdymo atsakomybę šiuo krikščionybės istorijos laikotarpiu prisiėmė vienuolynų bendrijos, rodo, kodėl reformos dvasia pirmiausia kilo abatijose. Pasaulietinė Bažnyčia iki XII a. pradžios rūpinosi tik žemiškojo gyvenimo reikalais. Todėl abatijos pralenkė vyskupus ir vienuoliai visur triumfavo. Juk jie buvo

šventesni, jų tarnystės Dievui pranašumas buvo akivaizdus. Tad prieš 1130 m. didieji Vakarų kultūros centrai, naujojo meno židiniai buvo ne katedros, bet vienuolynai. Kaimų teritorijų, kurias gaivino nuolatinė žemdirbystės technikos pažanga, viduryje įkurti vienuolynai buvo geriau prisitaikę prie iš esmės kaimiškos visuomenės sanklodos ir poreikių. Tačiau jų pirmenybę svarbiausia lėmė tai, kad vienuolynų institucijos buvo daug anksčiau atnaujintos ir apvalytos nuo visokių užkratų, kurie jas kurį laiką vargino. Viduramžiais Vakarų abatijos pasiekė šventumo anksčiau negu vyskupai, anksčiau už juos reorganizavo mokyklą, greičiau nustojo švaistyti nuolat gaunamas ir gausėjančias aukas. Jie naudojo jas perstatomoms ir Dievo garbei puošiamoms savo bažnyčioms.

Vienuolyno reformą paprastai vykdydavo ypač gabus, pagarsėjęs savo moraliniu autoritetu ir iniciatyva žmogus. Feodaliniai kunigaikščiai, norėdami matyti savo vienuolynuose gerus vienuolius, kviesdavosi jį todėl, kad visur šalintų nedrausmingumą. Reformos misija vertė jį keliauti iš vienos vietos į kitą, tačiau siekdamas, kad jo pertvarkymai nebūtų vienadieniai, jis dažniausiai pasilikdavo daugelio reformuotų įstaigų vadovo prioritetą. Jos tarsi jungdavosi į vieną kūną, kurio galva jis buvo ir kurio vieningi nariai buvo geriau apsaugoti nuo demoralizuojančių jėgų, o svarbiausia – nuo pasaulietinių galių įtakos. Reforma spontaniškai sukūrė kongregaciją, t. y. struktūrą, nuo kurios priklausė tam tikri sakralinio meno bruožai. Kadaise meno istorikai bandė išskirti romaninio meno provincijas. Jie kalbėjo apie Puatu, Provanso mokyklas, tačiau jų skirtumai labiau priklausė ne nuo geografinio pasiskirstymo, o nuo moralinių sąsajų, kurios vieno reformatoriaus pastangomis apvalytus vienuolynus visoje krikščionijos teritorijoje jungė į tam tikrą broliją. Jų vadovai, norėdami pabrėžti šią jungtį, statė to paties tipo bažnyčias ir jas panašiai dekoravo.

Kongregacijų buvo daug. Pažymėkime Lotaringijoje suburtą Richardo de Saint-Vanne arba Viduržemio jūros grupę, kuri su Marselio Šv. Viktoro vienuolynu priešakyje sutelkė daug katalonų, sardų, toskanų vienuolynų. Tai buvo (jau anksčiau minėtas – *Red.*) Guillaume'as de Volpianas, Dižono Šv. Benino (*Saint-Bénigne de Dijon*) vienuolyno abatas, kurį 1001 m. Normandijos kunigaikštis pakvietė atvesti į tiesos kelią Fekano vienuolius. 1003 m. jis įkūrė frutuariją (*Fruttuaria*)

Lombardijoje. Šio vadovo sėkmė buvo aiškinama jo begaliniu griežtumu – kalbama, kad jis vadovavo *super regula*, t. y. viršydamas regulą: „kūno marinimas, bjaurėjimasis kūnu, menki drabužiai, šykštus maistas". Jis lenkė brolius prie griežto asketizmo, kuris turėjo palaikyti tobulą jų skaistybę. Pirmųjų jo pastangų dėka nuo Šiaurės Italijos iki Lamanšo pakrančių pasirodė atžalos: iš Fekano reforma pasiekė Sent Uen de Ruaną, Berne, Jumièges, Šv. Mykolo (globėjo jūros pavojuose, į kurį Rolandas kreipėsi savo mirties valandą, nes šis arkangelas sveria sielas Dievo teisme) vienuolyną. Šiose abatijose po 1066 m. Vilhelmas Užkariautojas ir Lanfrankas atrado tinkamų kandidatų į Anglijos vyskupus, jose iškilo didžiausi 1100-ųjų mokslininkai, tarp jų šventasis Anzelmas. Dižonas spinduliavo savo įtaką Bezo, Setfonteno, Tonero Šv. Mykolo vienuolynams, taip pat Sen Žermen d'Osero, kurio vienuolis buvo Raoulis Glaberas; frutuarija – Šv. Ambraziejaus Milane ir Šv. Apolinaro Ravenoje. Savo mirties (1031) metais Guillaume'as de Volpianas buvo vienintelis abatas, globojantis keturiasdešimt vienuolynų, kuriuose meldėsi daugiau kaip tūkstantis du šimtai vienuolių.

Virš visų XI a. vienuolynų iškyla savarankiškas Kliuni (*Cluny*) vienuolynas. Ši abatija buvo įkurta 910 m. ir buvo visiškai nepriklausoma. Į ją neturėjo teisės kištis niekas, nei pasauliečiai, nei vyskupai. To siekdamas jos įkūrėjas tiesiogiai prisijungė prie Romos Bažnyčios. Ją globojo tie patys šventieji – Petras ir Paulius. Toks visiškas atsiskyrimas, vienuolių saugota privilegija, kuri suteikė jiems galimybę patiems rinkti abatą be jokios išorinės įtakos, buvo Kliuni abatijos sėkmės priežastis. 980 m. ji jau labai gerbiama, nors dar nelabai žinoma: jos abatas Majelis (Maïeul) atsisakė reformuoti Fekaną ir Sen Mor de Fosė ir leido savo mokiniui Guillaume'ui de Volpianui čia dirbti vietoj savęs. Kliuni imperiją po 1000-ųjų įkūrė šventasis Odilonas. Sujungęs daug kuklių namų, jis sutelkė juos aplink vieną abato asmenį, remdamasis tam tikra vienuolių gyvenimo koncepcija – *ordo cluniaciensis* – bei tomis ypatingomis teisėmis, kurios kartu su tiesiogine Šventojo Sosto parama visiems abatijos filialams garantavo neliečiamybę pilių valdovų atžvilgiu ir laisvę nuo vyskupų. Ordinas išsiplėtė abipus Prancūzijos karalystę ir imperiją skyrusios sienos – Burgundijoje, Provanse ir Akvitanijoje. Jis įsikūrė tose Vakarų teritorijose, kuriose monarchų

globos visiškai nebuvo, kur vyravo feodalinis susiskaldymas ir Dievo taika, pagaliau tai buvo tos sritys, kuriose lotyniškoji kultūra buvo ne dirbtinai skatinama dvaro archeologų, bet giliai įsišaknijusi vešlioje istorijos dirvoje, trumpai tariant, tikrajame romaninės estetikos krašte. Progresuojanti Kliuni įtaka pasiekė Ispaniją, didelę sritį iki Santjago, prasiskverbė ir į stambų karališkąjį San Chuan de la Penja (*San Juan de la Peña*) vienuolyną, kurio dėka Iberijos bažnyčia perėmė romaniškas apeigas. 1077 m. Anglijos karalius patikėjo Kliuni Lewes'o vienuolyną, o po dvejų metų Prancūzijos karalius – Paryžiaus Šv. Martyno (*Saint-Martin-des-Champs*) vienuolyną. Taigi kongregacija įsikūrė kraštuose, kur vyravo karališkasis menas. Taip pat ji užsitikrino didžiųjų Vakarų valdovų palankumą. Iš Kastilijos karaliaus ji gavo auksinių musulmonų pinigų, iš Anglijos karaliaus – sidabrinių. Jie buvo išleidžiami abatijos bažnyčių atnaujinimui ir dekorui, kuris turėjo būti vertas didžiulio kūno, o jo galva buvo abatija. Tačiau Kliuni abatija nebuvo nei karališkoji, nei imperatoriškoji. Ji buvo savarankiška. Ir jeigu Kliuni vienuoliai Alfonsą Kastilietį ir Henriką Anglą garbino kaip tikruosius didžiojo Kliuni statinio steigėjus, tai visai statybai vadovavo abatas Hiugas, imperatoriaus draugas, popiežiaus patarėjas ir, be abejo, to meto krikščionybės galva.

Reformuotos Lotaringijos vienuolių bendrijos priėmė vyskupų ir prelatų globą, kurie imperatoriaus dėka pasirodė ne tokie blogi Europoje. Priešingai, provincijose, kuriose įsikūrė Kliuni, feodalų įtaka buvo taip sugadinusi pagrindines pasaulietines Bažnyčios grandis, kad Kliuni judėjimas buvo ryžtingai nukreiptas prieš vyskupus. Jis griovė diecezijas tuo pačiu metu, kai nepriklausomi pilių valdovai griovė grafystes. Kliuni triumfas institucijų istorijoje reiškia vyskupijų galios sumenkėjimą ir nusilpimą tos karolingiškosios sistemos, kurios esmė buvo valstybės pavaldumas monarcho kontroliuojamų vyskupo ir grafo autoritetui. Ši pergalė kultūros istorijoje pasireiškė katedrų mokyklų žlugimu, humanistinių idealų, glūdinčių klasikinėje lotyniškoje literatūroje, silpnėjimu, kitaip tariant, imperijos estetikos regresija. Moralinių nuostatų ir meno kūrybos požiūriu Kliuni užkariavimai atitiko feodalizmo užkariavimus. Vieni ir kiti susijungė, kad sunaikintų senuosius pagrindus. Kliuni pergalių teritorijoje, kuri nuolat plėtėsi ir kurios ribos sutampa su sritimi, kur dabar romaninėmis vadinamos

meno formos buvo labiausiai paplitusios, Karolingų tradicijos ištirpo ir išsitrynė, leisdamos laisvai iškilti romėniškojo substrato pagimdytoms vietinėms apraiškoms.

Kaimo ekonominę pažangą ir feodalizmo įsigalėjimą išreiškianti Kliuni pergalė yra svarbiausias XI a. Europos istorijos faktas. Sėkmė buvo visapusiška. Vyskupas Adalberonas parašė eilėraštį, norėdamas parodyti Prancūzijos karaliui, kad šių juodai vilkinčių ir visur besiveržiančių bei įsigalinčių tarnų pergalės iš tiesų griauna jo galią. Tai buvo keturių išskirtinių gabumų abatų, du šimtmečius sėkmingai vadovavusių didžiajam vienuolynui, pergalė. Jų vadovavimas rėmėsi regulos griežtumo poreikiu, sumania propaganda ir buvo gerai pagrįstas tobulu religinių institucijų pritaikymu pasauliečių poreikiams. Raoulis Glaberas rašė: „Žinok, kad romėnų pasaulyje nėra panašaus vienuolyno, kuris taip išlaisvintų sielas, patekusias į demonų nelaisvę. Ten taip dažnai atliekamas gyvybę keliantis aukojimas, kad beveik kasdien šis nuolatinis ryšys ištraukia kokią sielą iš piktųjų dvasių galios. Iš tikrųjų, pats buvau liudytojas, kad šiame vienuolyne daugybės vienuolių palaikomas paprotys laikyti Mišias be perstojo nuo dienos pirmos valandos iki poilsio. Jie tai daro taip tauriai, taip pamaldžiai, taip pagarbiai, kad atrodo, jog tarnybą atlieka ne žmonės, bet angelai". Kliuni vienuolyne vienuoliai pasisavino vyskupų pareigas: Eucharistijos konsekracija – šventiko funkcija – siejosi su vienuolystei būdingu susilaikymu. Pasaulietinių kunigų niekingumas nuo šiol buvo akivaizdesnis, netgi labiau išryškėjo jų pavaldumas. Kliuni pergalė siekė vienuolystės universalumo, apie kurį tuo tarpu, artėjant Kristaus kančios tūkstantmečiui ir viešpataujant epidemijoms bei nerimui, Akvitanijos vyskupai galėjo tik svajoti. Kliuni taip pat sugebėjo (matyt, tai buvo lemiamas jų pergalės laidas) patenkinti primityvios krikščionijos norą, kad visa religinė praktika kryptų į mirusiųjų kultą. Niekur kitur ir niekada geriau nebuvo atliekamos laidojimo apeigos, Mišios, giedojimai, kaip didžiojoje Burgundijos abatijoje. Metinių minėjimų metu vienuolių bendruomenė susirinkdavo, idant su vienu ar kitu mirusiuoju, kurio dvasią iškviesdavo psalmių giedojimas, pasidalytų duona, vynu ir tais rafinuotais valgiais, kuriuos patiekdavo didikų stalui. Kaip tik Kliuni abatai pradėjo lapkričio antrąją atlikti bendrąjį liturginį visų mirusiųjų paminėjimą. Jie tvirtino, kad kenčianti siela gali

anksčiau išsivaduoti iš pomirtinių kančių, jeigu jos naudai bus kalbamos tam skirtos maldos. Palenkdami šimtus priorų* savo dvasiniam autoritetui, jie sukūrė instituciją, kuri siekė sukrikščioninti (šį kartą iš esmės) liaudies religiją, derinant Šventojo Rašto skelbiamą prisikėlimo pažadą su pomirtinio gyvenimo tikėjimais. Taigi aukščiausieji Europos senjorai troško būti palaidoti vienuolyno kapinėse. Kliuni bazilika, kurioje XI a. menas pasiekia savo viršūnę ir kuri savo struktūra bei ornamentika siekia išreikšti visų mirusiųjų prisikėlimą skambant trimitams antrojo Kristaus atėjimo šviesoje, iškilo iš dirvos, patręštos daugybės kapų.

*

XI a. Europos vienuoliai prie Dievo artėjo dviem skirtingais keliais. Vienas vedė kadaise Bizantijos krikščionybės pramintu taku ir atsivėrė netoli tam tikros ribos, kuri ėjo per centrinę Italiją ir skyrė lotyniškąjį ir graikiškąjį pasaulius. Be abejo, ši sritis driekėsi krašto pietuose. Ji apėmė Siciliją ir Apeninų pusiasalio pakraščius, kuriais tuo metu žygiavo normandų senjorų sūnūs, pamažu užkariaudami Bizantijos ir islamo žemes ir jas prijungdami prie Vakarų, jie greitai čia įkūrė romaninę Bari katedrą. Šiuose kraštuose vienuoliai iš tiesų bėgo nuo pasaulio. Jie įsikurdavo dykumoje. Kaip Sinajuje ir Kapadokijoje, jie vieni gyveno olose. Nuogi, apipulti parazitų, visiškai niekindami savo kūną, jie gyveno iš nieko – to, ką Dievo malonė suteikia laukų lelijai ar dangaus paukščiui.

Todėl Lacijaus, Toskanos ir Kalabrijos kalnai buvo apgyvendinti anachoretų, eremitų, gyvenančių mažomis grupelėmis, kur aplink mokytoją susirinkę mokiniai marindavo kūnus siekdami išganymo. Pamažu šios vienišių kolonijos susijungė į bendrijas. Toks yra Kamaldulių ordinas, kurį įkūrė šventasis Romualdas. Šia rūsčia atgailos forma susižavėjo daug žmonių, kurie buvo ne italai. Imperatorius Otonas III šalia šventojo Nilo tapo kitu marinimosi didvyriu. Kartu su Vormso vyskupu Frankonu čia jis „paslapčia, vilkėdamas ašutinę, basas, įsikūrė oloje, esančioje Kristaus bažnyčios kaimynystėje, pasislėpęs

* Lot. *prior* – vyresnysis; abato pavaduotojas; kai kuriose vienuolijose – vienuolyno viršininkas. – *Red.*

keturiolika dienų atsidavė maldai, pasninkui ir budėjimui". Šis vienuoliško gyvenimo būdas, reikalaujantis visiško pasaulio išsižadėjimo, visiško neturto, celės ir tylos, aiškiai panaikino bet kokios meno kūrybos galimybę – bent jau iki to laiko, kol vienuoliai, kaip Pompozoje, neįkūrė savo žemiškos buveinės. Tačiau jo šlovė augo per visą XI amžių, nes jis sugebėjo patraukti riterių pasaulį propaguodamas fizinę ištvermę, susivaldymą, veiksmo reikšmę. Pamažu šis stilius paplito ir įsišaknijo pačiuose Vakaruose, kada Brunas įkūrė Kartūzų (*Chartreuse*), o Étienne'as de Muret – Grandmont'o ordiną. Jis taip pat prisidėjo ir prie griežtumo reikalavimo, kuris prieštaravo romaninei estetikai, ruošdamas dirvą cistersų meno bruožams. Tačiau tikrosios sėkmės sulaukta tiktai po 1130 metų. Iki tol visa Vakarų vienuolija ėjo kitu keliu, kurį VI a. nurodė Benediktas Nursietis. Benediktinų regula buvo paplitusi nuo Monte Kasino, Luaros Fleury abatijos, kuri skelbė sauganti benediktinų ordino įkūrėjo palaikus, iki Anglijos, kurią evangelizavo šio ordino vienuoliai. Karolingų reformatoriai šią regulą buvo primetę daugeliui Europos vienuolynų.

Šis kelias buvo artimas pirmajam atsiskyrimo ir išsižadėjimo siekiais bei abejingumu misionieriškai veiklai, bet jis iš esmės skyrėsi bendruomeniškumo ir nuosaikumo dvasia. Visuose benediktinų vienuolynuose gyveno visuomenė, panaši į giminę, kurią tvirtai valdė tėvas – abatas, turintis visas galias ir visą atsakomybę, nelyginant Senovės Romos *pater familias*. Vienuoliai buvo broliai, tačiau bet kokias jų individualumo apraiškas naikinančios disciplinos taisyklės buvo griežtesnės už tas, kurios jungia kraujo giminaičius. Šv. Benediktas savo įsakymus pagrindė paklusnumo dorybe: „Besąlygiškas paklusnumas yra pirmasis mūsų nusižeminimo būsenos etapas. Atsižadėk savo valios, imk kilnų ir stiprų paklusnumo ginklą, kad galėtum kovoti po Kristaus – mūsų tikrojo karaliaus vėliava". Ginklai, kova, vėliava: vienuolyno šeimyna pasirodo kaip *scola*, kaip kuopa, vienijama karo vado valdžios. Vienuoliai tikrąja šio žodžio prasme buvo užverbuoti raštišku pasižadėjimu, panašiu į tą, kurį turėdavo pasirašyti imperijos kariai. Komandos dvasia, petys į petį. Jokios atskiros vietos neturėjo netgi abatas: jis valgė, miegojo, meldėsi tarp savo sūnų, tikrųjų karių, susijusių su juo tvirtesniu ryšiu nei vasalo ištikimybė, kurio niekaip nebuvo galima nutraukti.

Pastovumas, valkatavimo ir net silpnai rusenančio nepriklausomybės siekio pasmerkimas buvo kitos svarbiausios benediktinų etikos vertybės. Tokiu būdu bendruomenė, kaip ir visi feodaliniai klanai, įsitvirtina tėvonijoje, paremtoje nuosavybe, kurioje ji įleidžia šaknis. Nė vienas iš jos narių neturi jokios asmeninės nuosavybės. Jis nedvejodamas gali vadintis vargšu. Tačiau iš tikrųjų jo neturtas visiškai nesiskiria nuo riterių sūnų neturto. Nors šių tėvai būdavo turtingi, bet jie patys neturėdavo nė skatiko. Dar labiau jie primena tuos naminius karius, kuriuos savo būstuose maitindavo galingi pilių senjorai ir kurie turėjo tik savo ginklus. Kaip ir pasaulietinės kariaunos narys, vienuolis dalyvauja kuriant bendrą gėrį, kuris teikia jam pragyvenimą ir prabangą, būdingą kaimo aristokratijai. Kadangi benediktinų vienuolynas galėjo atrodyti panašus į šeimyninius aristokratų namus, jam pavyko be vargo įsikurti ankstyvųjų viduramžių visuomenėje, priimti tiek jaunus aristokratus, tiek visus pasenusius senjorus, kurie norėjo baigti savo dienas Dievo pašonėje. Šią žemišką padėtį atitinka Benedikto nuostatose atsispindinti nuosaikumo dvasia, kuklumas, saiko jausmas, išmintis, kurie buvo šios „kuklios, pradedančiajam skirtos regulos“ sėkmės priežastis Vakaruose. „Mes nenorime sukurti nieko šiurkštaus ar sunkaus“, – sakė vadovas, ryžtingai nusigręžęs nuo herojų asketų. Jis sumažino pasninko trukmę ir ypatingą misticizmą pakeitė paprasta morale. Jo manymu, kad Kristaus kariai galėtų gerai kovoti, jie turi būti tinkamai pamaitinti, aprengti ir pailsėję. Jis teigė, kad vienuolis turi pamiršti savo kūną, o ne stengtis jį nugalėti, tinkamai naudoti savo namų žemę, kad iš jos gautų gausesnį derlių ir galėtų aukoti Dievui didesnes aukas.

Kliuni sekė benediktinų regula, tačiau ją suprato savaip. Kliuniečių papročių skirtumai, palyginti su įkūrėjo taisyklėmis, sąlygojo esminius naujojo meno bruožus. Pirmiausia Kliuni abatija nedvejodama užėmė vietą socialinėje hierarchijoje, kuri nuo pat pirmųjų lotyniškosios krikščionybės amžių Dievo tarnus iškeldavo ant aukščiausios visuomeninių laiptelių pakopos. Jie anaiptol neatmetė gėrio, gausybės turtų, – to nuolatinio aukų srauto, maitinusio visus priorus. Kliuni abatija manė, kad niekas negali geriau panaudoti šių turtų negu ji. Argi ji visko nepaaukoja Dievo tarnystei? Kodėl ji turėtų atsisakyti turto? O jeigu vienuoliai yra pirmieji Visagalio kariuomenėje, tai kodėl jiems

nesutikti, kad Dievo sūnūs, kaip ir pasauliečiai riteriai, gyventų lyg senjorai, kad jie būtų išlaikomi dirbančių valstiečių, kurie Dievo valia maitina karius ir maldininkus? Šv. Benediktas numatė, kad vienuoliai patys savo rankomis dirbs laukus. Darbas yra savęs baudimas, be to, dykinėjimas atveria kelią pagundoms. Tačiau Kliuni vyravo aristokratiški įsitikinimai, pagal kuriuos laisvajam nedera triūsti kaip valstiečiui. Į darbą buvo žiūrima paniekinamai, kaip į bausmę, beveik kaip į suteptį. Jų tvirtinimu Dievas tam ir sukūrė vergus. Kliuni vienuoliai dirbo tik simbolinius darbus, jie buvo išlaikomi jų žemes dirbančių žmonių, namų tarnų, atliekančių juodus darbus. Tačiau šie laisvalaikio mėgėjai nebuvo mokslo žmonės. Šv. Benediktas iš tiesų nekreipė dėmesio į intelektualinę veiklą. Jis rūpinosi sielovada, o ne proto lavinimu, jo regula nurodė, kad vienuolynas gali priimti ir neraštingus žmones. Anglosaksų benediktinai, kurių patarimai įkvėpė frankų Bažnyčios reformą, priešingai, užpildė šią spragą ir mokyklą pavertė vienu iš vienuolių gyvenimo ramsčių. Kadangi lotynų kalba jiems buvo svetima, jie turėjo išmokti skaityti ir aiškinti Vergilijų. Galijos ir Germanijos vienuolynai tokiu pat būdu Karolingų laikais buvo tapę klestinčiais imperijos kultūros židiniais. Tūkstantaisiais metais ši tradicija dar išsilaikė daugelyje šalių, ištikimų monarchinėms tradicijoms: Bavarijoje, Švabijoje, Katalonijoje. Geriausios bibliotekos ir geriausi mokytojai XI a. buvo Sen Gale arba Reichenau, Monte Kasine, Beko abatijoje, Ripolyje, tačiau ne Kliuni.

Tiesą sakant, Kliuni ordine tęsėsi reakcija prieš intelektualinę veiklą. Siekdama disciplinos, ji darė įtaką imperijos abatijoms jau IX a. išvakarėse. Nebuvo uždarytos nei mokyklos, nei knygų spintos, tačiau buvo norima susikaupti ties Bažnyčios Tėvų, pirmiausia – Grigaliaus Didžiojo, skaitymo pratybomis. Po tūkstantųjų metų Kliuni abatai nesiliovė savo sūnų kreipę šalin nuo bendravimo su pagonių klasika, saugoję nuo dvasinio užkrato, kurį gali patirti Romos poezija besimėgaujantis vienuolis. Tai, kad nepasitikėjimas antikiniais autoriais vyravo ten, kur kūrėsi romaninė estetika, tikriausiai padeda paaiškinti, kuo ji skiriasi nuo imperijos estetikos, nuo visų „atgimimų“ ir jų propaguojamo humanizmo. Iš trijų triviumo mokslų vienuoliui nereikia nei retorikos – kam iškalba žmogui, nuolat gyvenančiam tyloje ir beveik visada reiškiančiam savo mintis gestais? – nei dialektikos, samprotavi-

mo mokslo, visiškai nenaudingo vienuolyne, kur niekas nei diskutuoja, nei įtikinėja. Tik gramatika tinka vienuolių švietimui. Tačiau ar dėl jos verta leistis į pavojingas gundančios pasaulietinės literatūros studijas? Ar nepakanka tam tikro žodyno, pavyzdžiui, Izidoriaus Seviliečio „Etimologijų“, lotyniškų žodžių reikšmėms pažinti? Pasiėmę panašius rinkinius, kuriuose literatūros kūrinių turinys išskirstytas dalimis ir netekęs tikrojo žavesio, šv. Benedikto broliai tarp vienuolyno sienų ilgai murmėdavo keletą šventų tekstų, kol jie pamažu įsitvirtindavo sąmonėje. Juk teisingo mąstymo negalima pasiekti nei subtiliu protavimu, nei kalbos grožybėmis. Vienuolis pašauktas į tylą, jis žengia į dangų ir į dieviškąją šviesą. Juo greičiau jis patirs šios šviesos spindesį, jeigu leis spontaniškam tam tikro žodžio ar vaizdo prisiminimui lengvai paliesti jo sąmonę. Intuicija natūraliai išplauks iš tų žodžių ar simbolių pagimdytų asociacijų. Štai tokiame dvasios klimate XI a. gimė vienuolyno dailė, skulptūra ir architektūra: labai maža nuorodų į klasikinius tekstus, jokio racionalaus mąstymo ir metodo. Tačiau Šventasis Raštas būdavo visas išmokstamas mintinai, kiekvienas jo žodis laikomas tikru Dievo ženklu, todėl saugomas kaip brangenybė – pasvertas, palytėtas, išbandytas. Atsitiktinai tokiam žodžiui suartėjus su kitu žodžiu staiga suspindi šviesa. Toks mąstymas vyksta per įvairius atminties momentus, tačiau organizuojamas pagal tam tikrą simbolinę tvarką, būtent – liturgijos.

Tai yra pamatinis Kliuni vienuolių gyvenimo būdo bruožas – viskas nukreipta į tarnystę Dievui, į *opus Dei*, į apeigas. Visi patobulinimai, kuriuos *ordo cluniaciensis* padarė benediktinų reguloje, buvo skirti sustiprinti šiai funkcijai. Jau šv. Benediktas ją laikė svarbiausia. Ypatinga vienuolio misija, pasak jo, yra Dievo šlovinimas ir savo regulos skyrių priderinimas prie dvylikos liturgijos ritualų tvarkos. Jo manymu, vienuolio pašaukimo tikslas yra visos žmonijos labui bendrijoje kalbėti viešąją maldą. Vienintelė vienuolyne įsikūrusios mokyklos užduotis buvo pasiruošimas šiam veiksmui, kur paklusnumo ir nusižeminimo dorybės pasiekdavo savo pilnatvę. Bendros maldos metu buvo gilinama kolektyvinio gyvenimo patirtis: niekas taip nevienijo brolių, kaip aukojimo apeigos, nes liturgija sujungdavo visų skaitymų ir meditacijų vienumoje sukauptą patyrimą. Kliuni ypač pabrėžė šį momentą. Pirmiausia buvo pailgintos apeigos. Pagal Benedikto regulos

tekstą kiekvieną savaitę atliekamam psalmių skaitymui, ritmiškam keleto Biblijos ištraukų deklamavimui vienuoliai privalėjo skirti mažiau laiko negu kitiems pasaulietiškiems darbams. Pagal Kliuni paprotį apeigos paprastą dieną turėjo trukti septynias valandas, o per visas šventes – dar ilgiau. Toks ilgas giedojimas buvo varginantis, tačiau jis pateisino fizinio darbo atsisakymą bei ordino vienuolių buities patogumus. Kita vertus, Kliuni stengėsi riterijos dvasiai būdingą polinkį į prabangą ir papuošalus apeigomis nukreipti į Dievo šlovinimą. Ką veikti su tais turtais, kuriuos kiekvieną dieną didindavo geriausiai tvarkomi domenai ir kurie plūdo į abatiją iš visos krikščionijos tikinčiųjų? Ką daryti su auksinėmis monetomis, sidabro luitais, kuriuos Kristaus riteriai, islamo nugalėtojai, aukojo vienuolynui? Jie turėjo tarnauti prašmatniausioms ceremonijoms. Tad visi kliuniečių būstai virto didžiule dirbtuve, kurioje dirbę vienuoliai menininkai siekė išpuošti Viešpaties namus. Būtent šiuo ryžtingu siekiu, sukėlusiu klestėjimą, žavisi Raoulis Glaberas: „Tai tikras lenktyniavimas, kiekvieną krikščionių bendriją vertęs turėti puošnesnę bažnyčią už kaimynų", kuris paskatino „patį pasaulį pasipurtyti, atsikratyti griuvėsių ir pasipuošti baltu bažnyčių apsiaustu". Tačiau naujieji pastatai, jų dekoras, gausybė altorius dengiančių aukso dirbinių tebuvo išorinis apvalkalas, tobulai derantis su vidiniu turiniu, daug didesnio masto meno kūriniu, kuris kasdien atsinaujindavo disciplinuotomis liturginėmis šventėmis.

*

Ištisus metus liturginės šventės tęsėsi kaip tam tikras lėtas spektaklis, turėjęs pavaizduoti žmogaus lemtį ir laiko tėkmę nuo pasaulio sukūrimo iki paskutinės dienos. Fizinis vienuolių bendrijos dalyvavimas iškilmėse reiškė kelionę, panašią į Mozės vedamos Dievo tautos kelionę į Pažadėtąją žemę ir Kristaus vedamos krikščionijos žengimą į dangiškąją Jeruzalę. Tai – procesija. Šis pamatinis ritualas Karolingų laikais diktavo naujų abatijų pastatų planus. Pavyzdžiui, jis paskatino Sen Rikjė statytojus pastatyti tris bažnyčias per tam tikrą atstumą. Vienuolių bendrijų procesija jas lankydavo vieną po kitos, panašiai kaip anagoginių simbolių paskatinta ir Dievo troškimo įkvėpta dvasia

keliauja nuo vieno Švč. Trejybės asmens prie kito. Procesijų liturgijos reikmėms bazilikos struktūrą prireikė papildyti naujomis šoninėmis navomis, padaryti deambulatorijų, daugiau išėjimų ir pailginti centrinę navą. Trečioje Kliuni bažnyčioje, kurią statė šv. Hiugas, norėdamas geriau pavaizduoti labai ilgą kelionę, skiriančią žmogų nuo jo išganymo, turėjo būti įrengtas platus tarpas tarp durų, t. y. vietos, kur įžengiama į šviesą, ir centro, kur vyksta aukojimas ir kyla Dievop bendra malda. Ši erdvė, kurią formuoja į viršų kylančių piliorių ir skliautų atsvaros įtampa, yra choras.

Liturginis aktas buvo muzikinis. XI a. dvasingumas skleidėsi vyrų choro unisonu iš širdies giedama giesme. Ji įkūnijo Dievui mielą vieningumą, kada jį garbina jo kūriniai. Kiekvieną dieną septynis kartus Kliuni vienuolių choro procesija traukdavo į bažnyčią giedoti psalmių. Jų giesmėse išryškėjo bruožai, skiriantys benediktinų stilių nuo Rytų vienuolių: susitvardymas, kuklumas, bet kokią individualią išmonę stelbianti interpretacija. Kliuni paklusnumo ir nusižeminimo principai išaukštino giedotojų chorvedžio funkcijas. Abatas perduodavo jam savo vadovavimo teisę, kad jis drausmintų ir vadovautų chorui. Be abejo, Vakarų vienuolynuose nebuvo uždrausta ieškoti naujovių muzikinėje kūryboje. Didžiosios XI a. abatijos, pavyzdžiui, Sen Gale arba Šv. Marcelio Limože, kartu buvo ir nepaprastai gyvybingi iškiliausio to meto liturginio meno židiniai. Jų pastangos jungė eiles su melodija. Techninėje šių dirbtuvių kalboje žodis *trouver* 'rasti' reiškė kuo tikslesnį liturginio giedojimo moduliacijų priderinimą prie naujų tekstų. Šiam darbui atsidavę žmonės tokiu būdu sąmoningai stengėsi sakralizuoti gramatiką. Jų menas susiedavo maldos žodžius su paprastais grigališkosios melodijos ritmais, tobulai atitinkančiais visatos ritmus, taigi dieviškąją mintį. Jie jungė žmonių kalbos žodžius su amžinuoju angelų garbinimu. Taip XI a. mokyklose *quadrivium* – antrasis laisvųjų menų ciklas – beveik visiškai buvo apibendrintas kaip muzika. Aritmetika, geometrija, astronomija buvo tik pagalbiniai muzikos mokslai. Muzika buvo gramatikos mokslo, ties kuriuo koncentravosi *triviumas*, viršūnė. Kadangi niekas neskaitė tyliai, kiekvienas tikras skaitymas virsdavo intonavimo vokalizais, nes tobulas psalmių giedojimas reikalavo, kad kiekvienas giedotojas mokėtų šventąjį tekstą mintinai, idant lotyniškų žodžių reikšmių apmąstymas ir muzikinių

tonų meditacija vyktų kartu. Vienintelė šią kultūrinę aplinką veikianti logika buvo muzikinės harmonijos logika. Kai Gerbertas ėmėsi „išgryninti skirtingas natas, išdėstydamas jas monakorde ir išskaidydamas jų sąskambius į tonus, pustonius ir mažorines polifonijas nuoseklia tvarka", be abejo, jis aptiko ištakas dalyko, kuris dviem šimtmečiais vėliau tapo scholastine analize. Tačiau jo pastangos buvo nukreiptos į visatos slaptosios tvarkos suvokimą.

Muzika, o per ją – ir liturgija, buvo veiksmingiausi pažinimo būdai, kuriais disponavo XI a. kultūra. Žodžiai savo simboline reikšme ir jų apmąstymų sukeltomis asociacijomis leido intuityviai tirti pasaulio paslaptis. Jie veda į Dievą, o melodija į jį veda dar tiesiau, nes ji leidžia suvokti harmoningus kūrimo sąskambius bei suteikia žmogaus sielai galimybę patirti dieviškojo sumanymo tobulumą. 19-ajame savo regulos skyriuje šv. Benediktas cituoja psalmę: „Aš jums giedosiu angelų akivaizdoje". Jo nuomone, vienuolių choras simbolizuoja dangiškąjį chorą, taip panaikindamas ribą tarp dangaus ir žemės. Jis įveda į tai, kas neapsakoma – į amžinąją šviesą. Benediktas sako: „Giedodami mes atsiduriame šalia Dievo ir jo angelų". Choralo giedojimas visą žmogų, jo kūną, sielą ir dvasią pakelia į nušvitimą. Patekęs tenai žmogus apstulbsta, jį apima susižavėjimas, *admiratio,* apie kurį kalba cistersas Baudoinas de Fordas, – nepajudinama amžinojo grožio kontempliacija. Vienuolių pasaulis nesiekia racionalizuoti savo tikėjimo, jis siekia jį sužadinti apeigose dalyvaujančių žmonių bendru susižavėjimu. Jam nerūpi nei priežastis, nei pasekmė, nei įrodymas, jam rūpi bendravimas su neregimąja tikrove. Liturginio choro patirtis buvo tiesiausias kelias į tokį bendravimą. Kai kiekvieną savaitę, tą pačią valandą, ta pačia melodija kartojami tie patys šventųjų tekstų posmai, argi vienuoliui neatrodo, kad pačiu giedojimo aktu jis iš tikrųjų patiria neapsakomų dorybių, kurių žmogaus dvasia kitaip negali pasiekti? „Ritualai, kurie sekant metų ciklą atliekami Dievui pagerbti, yra aukštesnės tikrovės ženklai; juose slypi didžiausi sakramentai ir visa dangaus paslapčių didybė; juos Bažnyčios vadovo Viešpaties Jėzaus Kristaus garbei įsteigė žmonės, kurie suvokė visą tų paslapčių didingumą ir žinojo, kaip jį paskelbti žodžiu, raštu ir ritualu. Tarp kitų dvasinių turtų, kuriais Šventoji Dvasia apdovanojo savo Bažnyčią, mes turime su meile puoselėti ir suvokti maldoje bei psalmių giedojime slypinčią išmintį".

Rupertas de Deutzas dar priduria: „tai ne mažiau svarbu negu koks nors pranašavimas".

XI a. vienuoliai buvo amžinojo garbinimo apeigų vykdytojai. Šios apeigos jungė visas meno kūrybos galias. Su liturgija artimai susijusi meno kūryba iš esmės yra muzikinis menas. Hiugas Kliunietis sumanė naujosios bazilikos centre ant choro kapitelių pavaizduoti muzikos tonus. Jie jam reiškia kosmogonijos elementus, kurie paslaptingais ryšiais, pasak Boecijaus, jungia septynias gamos natas su septyniomis planetomis ir duoda visatos harmonijos raktą. Tačiau pirmiausia abatas pasiūlo šiuos vaizdus brolių meditacijai kaip tam tikrą dieviškosios misterijos diagramą: *Tertius impigit Cristumque resurgens fingit** – šis šalia esantis įrašas apibrėžia trečiojo tono paskirtį. Jo sukeliamas jausmas geriau negu žodžiai, raštas ar įrodymai leidžia sielai patirti, kas iš tikrųjų yra Viešpaties prisikėlimas.

* „Trečiasis [tonas] skamba ir Kristų prisikėlusį vaizduoja". – *Vert.*

4
Slenkstis

„Dievo neįmanoma regėti tiesiogiai. Kontempliatyvus gyvenimas, prasidedantis čia, žemėje, nebus užbaigtas, kol neišvysime Dievo akis į akį. Kai švelni ir nuolanki siela, pasinėrusi į meditaciją ir nutraukusi kūno pančius, kontempliuoja dangiškuosius dalykus, ji negali ilgai išlikti pakilusi virš savęs, kadangi kūno svoris traukia ją atgal prie žemės. Ji apstulbinta šviesos begalybės aukštybėse, tačiau vėl greitai pašaukiama atgal. Vis dėlto tas dieviškojo apšvietimo trupinėlis, kurio ji spėjo paragauti, atneša jai daug naudos. Uždegta didelės meilės ji vėl greit bando atnaujinti savo skrydį". Tokie yra vienuoliškos dvasios siekiai. Nuolanki atgaila, paklusnumas, nusižeminimas, tobulos brolystės patirtis, liturgija, muzika, meno kūriniai padeda įveikti tas ribas, kurias XI a. žmogui nubrėžia jo juslės bei menkos turimos priemonės. Žmogus nuolat stengiasi peržengti juslinės patirties ir suvokiamybės ribą, įžvelgti tai, kas atsiskleis visai prisikėlusiai žmonijai Paskutinio teismo dieną, įsiskverbti į kitą visatos dalį, kurios žavesys ir galios yra numanomi, bet ji yra nematoma. Tai – Dievo paslapties troškimas.

Nors ir kokie išsilavinę būtų, Bažnyčios žmonės negali intelektualizuoti savo tikėjimo. Jų racionalūs argumentai pasirodo besą tokie pat menki kaip ir mediniai proskynose tempiami plūgai. Jie neskaito graikiškai, o antikinės filosofijos žinios yra visiškai prarastos. Keli moksliniai traktatai, kuriuos jie paveldėjo iš mirštančios, tikrajam mokslui abejingos Romos, neįstengė išlaisvinti jų minties iš valstietiškos mąstysenos modelių. Kaip ir jų broliai, medžiotojai ar riteriai, Dievo įbauginti žmonės slepiasi ir tyko tarp krūmų ar karinių įtvirti-

nimų. Gerbertas, kurio išsilavinimu tūkstantaisiais metais žavėjosi pasaulis, veikiau garsėjo kaip magas nei kaip filosofas. Jis taip pat spendė spąstus nematomai realybei. Gudrybėmis ir kerais jis mėgino prisijaukinti likimo jėgas. Tų laikų žmogus gyveno nelyginant brūzgynuose. Dievas irgi juose pasislėpęs, tačiau iš kai kurių ženklų jį galima atpažinti. Jis leidžia pastebėti savo rankų žymes. Galima sekti jo pėdomis, ieškoti ir didelės kantrybės bei meilės pastangomis jeigu ir neprisiliesti, tai bent jau išvilioti jį iš slėptuvės ir pastebėti liepsnos blyksnį jam praėjus.

Dalyvavimas bendruose ritualuose, misterijose žmonėms yra priemonė, per gestus padedanti peržengti savo prigimtį ir, Ruperto de Deutzo žodžiais tariant, patiems tapti pranašais – tai yra Dievo skelbėjais. Tarp priemonių, padedančių užčiuopti nesugaunamą realybę, svarbiausios yra muzika ir liturgija. Racionaliam mąstymui dar niekas neskiria vietos. Visuotinai naudojama priemonė yra egzegezė, aprėpianti visus dvasios paieškų kelius. Savo paslaptyje glūdintis Dievas siunčia ženklus, kurie yra tokie pat mįslingi kaip ir jis pats. Juos būtina iššifruoti, tad jau nuo studijų atgimimo Karolingų vienuolynuose visi lavinimo metodai nukreipiami šio tikslo link. XI a. antrame ketvirtyje vienas iš šio lavinimo metodo pradininkų buvo Rabanas Mauras, benediktinų vienuolis, „Germanijos mokytojas“, Fuldos abatas. „Man atėjo mintis, – sako jis, – sukurti kūrinėlį ne vien tik apie dalykų prigimtį bei žodžių reikšmes, bet ir apie mistinę jų prasmę.“ Žodžiai ir gamta – tai dvi žmogaus dvasiai prieinamos sritys, kur Dievas leidžia save pažinti. Taigi vienuolis gilinasi į Šventąjį Raštą, o gramatikos studijos leidžia jam pamažu, nuo rečitatyvo iki dvasinės prasmės suvokimo, skverbtis į kiekvieno žodžio reikšmę. Jis taip pat tiria sukurtąjį pasaulį ieškodamas analogijų, kurių seka galėtų vesti į tiesą. „Gausiais skirtumais tarp figūrų ir formų, kuriais Dievas, visa ko kūrėjas, paženklino sukurtąjį pasaulį, tarpininkaujant tam, ką akys mato bei dvasia pagauna, jis norėjo paskatinti tikinčiojo sielą kilti paprasto dievybės pažinimo link.“ Raoulis Glaberas tęsia: „Šie neginčijami ryšiai tarp daiktų mums byloja apie Dievą akivaizdžiu, gražiu ir drauge tyliu būdu, mat kiekvienas dalykas nekintamame judėjime atskleidžia savyje kitą dalyką, taip nurodydamas priežastį, iš kurios jis kilo, ir skatindamas dar kartą apsistoti ties juo.“

Toks yra metodas. Dievas, sukūręs jutimais suvokiamą visatą, nustatė esminį tapatumą ar bent jau labai glaudžią sąsają tarp Visagalio ir jo kūrinių – *universitas*, apie kurį kalba Jonas Škotas Eriugena (Erigena). Taip galima suvokti Dievą po truputį artėjant prie jo, šv. Pauliaus žodžiais tariant, *per visibilia ad invisibilia**. Kaip nekintantis ir nebylus pamokslas, jo kūriniai yra iškalbingiausia dieviškoji pamoka. Ir kaip yra artėjama prie šventųjų tekstų esmės, išryškinant atitikmenis tarp Senojo ir Naujojo Testamento žodžių, strofų bei atskirų vietų, taip yra svarbu tarp skirtingų regimojoje visatoje esančių formų ir figūrų atrasti ryšius, harmoniją ir tvarką. Pasaulis, kaip vėliau teigė Guillaume'as de Conches'as ir Geroh de Reichersbergas, yra „sutvarkyta kūrinių kolekcija". Jis yra *quasi magnam citaram* – „tarsi didžiulė kitara". Tai, ką vadiname plastiniu menu, turi tik vieną paskirtį – išryškinti harmoningą pasaulio struktūrą, sutalpinti į savo tikslias vietas tam tikrą skaičių ženklų. Menas fiksuoja ir perteikia paprastomis formomis – taip, kad būtų suprantama, – kontempliatyvaus gyvenimo vaisius tiems, kurie yra tik pradinėje iniciacijos stadijoje. Menas, kaip muzika ir liturgija, yra diskursas apie Dievą. Kaip ir šių dalykų, jo tikslas yra nugenėti šakas ir iškirsti krūmus, abstrahuoti gamtos gelmėse ir Šventajame Rašte glūdinčias tikrąsias vertybes. Jis atskleidžia šio sutvarkyto pastato, vadinamo Dievo kūryba, karkasą. Tam, kad pasiektų šį tikslą, menas remiasi keliais Dievo žodį skelbiančiais tekstais bei jų sukeliamais įvaizdžiais, universumo ritmus nustatančiais skaičiais. Kaip muzika ir liturgija, menas veikia per simbolį, per nedarnų tarpusavyje skirtingų ypatybių, kurios susidurdamos viena su kita leidžia atsiverti tiesai, suartėjimą ir per ritmą, išreiškiantį pasaulio ir Dievo alsavimo vienybę. Statinys, juvelyrinis dirbinys ar skulptūrinis dekoras, lygiai kaip ir jame vaizduojamos figūros, išryškina pasaulį savo struktūra, atskirų elementų išdėstymu vienas kito atžvilgiu bei tarp jų užsimezgančiais kiekybiniais santykiais ir kartu pateikia pasaulio paaiškinimą. Kaip rezultatas nuoseklios raidos, tarp 980-ųjų ir 1130-ųjų metų lydėjusios ir pirmuosius polifonijos bei scholastinio mąstymo žingsnius, menas siūlo paslapties atskleidimo raktą. Jis leidžia užčiuopti esminę visatos realybę kur kas tobuliau nei skaity-

* *Per matoma į nematoma* (Rom 1, 20). – *Red.*

mas ar paprastas dalykų stebėjimas ir daug esmingiau nei protavimas ar momentinė pagava.

Taigi XI a. architektūroje, vaizduojamojo meno kūriniuose, kaip ir muzikoje bei liturgijoje, atpažįstame iniciacijos sistemą. Jų formos anaiptol nebuvo populistinės, todėl jie buvo skiriami ne miniai, bet keletui išrinktųjų, t. y. pirmiesiems, kurie buvo pradėję kopti tobulėjimo laiptais. Be abejo, meno kūriniai buvo reikšminga tikinčiųjų lavinimo dalis, kaip ir pirmosios teatro formų užuomazgos, atsiradusios Luaros Fleury ir Limožo Šv. Marcelio benediktinų liturginiuose eksperimentuose. 1025 m. Araso Susirinkimas, iškeldamas argumentus prieš eretikus, atmetusius hierarchiją, sakramentus, liturgiją ir, žinoma, visą vaizduojamąjį meną, tvirtino, kad iš „tam tikrų tapytų atvaizdų beraščiai gali įsivaizduoti tai, ko negali suvokti per raštą". Didžiulis monumentalus vaizdas, kurį pasiūlė po 1100 m. atsiradusi naujoji skulptūra, vienu akimirksniu atsiveria visai susirinkusiai tikinčiųjų miniai: tai akivaizdi mokymo priemonė. Kai kurie didžiausi romaninės plastikos ansambliai, įrengti abatijų prieangiuose ar didžiųjų maldininkų kelių sankryžose, buvo aiškiai skirti žmonėms lavinti, nes jų išraiškos kalba visiems buvo suprantama. Toks yra Conques timpanas. Vis dėlto lavinimo intencija šios epochos meno kūriniuose liko marginalinė. Estetika, kuri sudarė vienuolynų meno pagrindą, išliko uždara, intravertiška, skirta pašvęstiesiems, tiems tyriems žmonėms, kurie atsisakę pagedusio pasaulio ir jo tuštybės vadovavo krikščionims jų kelyje į tiesą.

*

Visata iš tiesų nėra statiška. Ją judina pats Dievas. Visa dvasinė patirtis yra žengimas į priekį, pažangos kelias, kuriuo veda ir sykiu jam vadovauja muzika ir liturgija, o architektūra, skulptūra ir tapyba, nors ir būdamos statiškos prigimties, taip pat turi tokį tikslą. Iš tiesų šis judėjimas turi du aspektus. Visų pirma, jis yra cikliškas. Kosminiai ritmai, žvaigždžių judėjimas, paros, metų laikų kaita, visa biologinė branda rikiuojasi ciklais, ir tie periodiški pasikartojimai turi būti interpretuojami kaip vienas iš amžinybės ženklų.

Štai kodėl benediktinų vienuolynuose dieviškoji tarnystė, kuriai pagal regulą „teikiama absoliuti pirmenybė", rutuliojosi dviem koncen-

triniais apskritimais. Pirmasis apskritimas buvo išreikštas kasdieniniu psalmių giedojimu. Tamsybių gūdumoje varpas žadindavo vienuolius nakties liturgijai. Paskui eidavo laudacijos – Dievo pašlovinimas, giedamas pirmųjų aušros prošvaisčių metu, bei primos – tekant saulei. Dienos valandomis, kai vienuoliai dirbo tuos pačius darbus kaip ir visi žmonės, tercijų, sekstų ir nonų liturgijos buvo trumpesnės. Tačiau atėjus nakties metui malda vėl išsiliedavo. Baigiamojoje valandoje suvienyta brolija giedodavo kaupdama drąsą tam, kad pasitiktų tamsybes.

Antrasis – metų ciklas – buvo organizuojamas apie Velykų šventes. Vienas pagrindinių zakristijono ar giedotojų chorvedžio, atsakingų už liturginę tvarką, rūpesčių buvo kiekvienais metais sudaryti kalendorių, paskirstyti įvairius skaitymus bei suplanuoti ypatingųjų švenčių apeigas. Taigi maldingas gyvenimas reikalavo nepertraukiamo kosminio ciklo kartojimo. Paklusdama cikliniam ritmui, atsiribodama nuo bet kokio atsitiktinumo, galinčio jį pažeisti, vienuolių bendruomenė jau gyvendavo amžinybėje. Mirtis jiems iš tiesų buvo nugalėta. Kasdienių ir metinių maldų kartojimas naikindavo kiekvieno asmeninį likimą, augimo ir nykimo suvokimą. Žvaigždžių ritmo simbolis užėmė centrinę vietą tarp kitų vienuolynuose ar knygose esančių meditacijai skirtų simbolių. Juk nuo to momento, kai sukūrė šį pasaulį, Dievas išėjo iš savo amžinybės, kad įtvirtintų savo kūrybą bei pats įsitvirtintų laike ir tiesioginiame būvyje. Nuo šiol viskas – žmogaus likimas ar istorijos eiga – yra kryptinga. Taigi ir monumentas, turintis ištikimai interpretuoti dieviškąsias intencijas, privalo būti orientuotas į tam tikrą tašką erdvėje.

Akivaizdu, kad šis būtino judėjimo į priekį poreikis ir sujudimas, kuris tame amžiuje buvo apėmęs Vakarų civilizaciją, iš tiesų padėjo jai atsigauti. Riterių elgsenos šerdimi tampa avantiūra, kuri vilioja it geismas. Ji įtraukia visus jaunus žmones į džiaugsmingą sūkurį, nešantį juos iki pasaulio pakraščių. Pirmasis įspūdis, susidarytas iš liudijimų apie tūkstantųjų metų Europą, yra išvykos, piligrimystės bei laivai, plaukiantys į turgus parduoti vyno ar spalvingų audinių, taip pat ir valstiečiai, dirvonų plėšimo pionieriai. Greit prasidės kryžiaus žygiai ir prostitučių, kurias Robertas d'Arbrisselis bei kiti pamokslininkai vizionieriai 1100 m. kvietė atgailauti, migracijos. Tačiau visi vienuoliai

duodavo pastovumo įžadus. Įsigalėjus bažnytinių papročių reformai, vienuolių keliuose sutinkama kur kas mažiau. Užsidarę savo vienuolynuose jie stengiasi interpretuoti istoriją.

Rašymas yra viena iš specifinių vienuolių priedermių. Jie fiksuoja savo laiko kroniką ir iš atminties prikeltus praeities įvykius. Tai daroma visų pirma iš pagarbos tradicijai, kurią iliustruoja antikiniai autoriai. Vienuolynuose klasikinės lotynų kalbos mokymas rėmėsi ne tiek pagonių poetų, kiek istorikų komentavimu: Saliustijus buvo laikomas mažiau pavojingu tikėjimui nei Vergilijus, o Tito Livijaus kūriniai buvo įtraukti tarp Kliuni vienuoliams siūlomų pasninko skaitinių 1049 metais. Istorinio pasakojimo pomėgis sutampa su pagrindiniais vienuolių kultūros siekiais. Kas yra istorija, ar ne vienas iš kūrimo vaisių? Ji pasiūlo žmogaus atvaizdą – tai yra Dievo atvaizdą. Ordericas Vitalis, benediktinų vienuolis ir geriausias to meto istorikas, skelbia: „Reikia giedoti istoriją kaip himną Kūrėjo ir teisingo Valdovo garbei". Kaip šlovės giesmė, istorija taip pat įeina ir į liturgiją. Istorija galiausiai leidžia aiškiau atskirti žmonijos, žengiančios į išganymą, kelius laiko vingiuose, pažinti tos pažangos etapus, patikslinti orientaciją. Ji atveria perspektyvą, padeda pasirinkti tinkamą kryptį ir nerti į reikiamą tėkmę, kuri tiksliau priplukdo prie uosto. Nuo pasaulio pradžios iki pabaigos vyksta nenutrūkstama procesija. Šventasis Raštas, kuris irgi yra istorija, ją aprašo kaip nuolatinį kilimą per tris periodus. Tai, kas buvo grubu ankstesnėje ikiinkarnacinėje žmonių giminės fazėje, yra ištaisoma Naujojo Testamento. Tačiau palyginti su tuo, kuo žmonija taps po antrojo Kristaus atėjimo, dabartinė jos būklė primena Senojo Įstatymo teisuolių padėtį apaštalų atžvilgiu. Žinoma, pasaulis sensta ir jo pabaiga ateis netrukus. XI a. žmonija gyveno laukdama. Istorijos pojūtis turėjo ją paruošti perėjimui į paskutinį periodą. Parodyti kelius ir juos ištiesinti turi tie, kurie meldžiasi, visų pirma – vienuoliai. Abatijų procesijos simboliškai įprasmina istoriją. Jos įveikia paskutinį etapą, vaizduoja žengimą į karalystę. Visa vienuoliškoji meditacija, visas vienuolių menas siekia atskleisti šydą ir kontempliuoti anapus atsivėrusį dangų.

Stebėti regimąją gamtą nuo šiol tampa nebe taip būtina: ji paliekama nuošalėje. Apreiškimo figūras žmogus atranda Rašte. Kadangi savo vienuolių vedama XI a. krikščionija siekia įsivaizduoti tai, kas tuoj

atsivers prieš jos akis, o visa žmonijos istorija jai atrodo atsitiktinė ir subordinuota, tai ir sinoptinės evangelijos ar Apaštalų darbai yra mažiau tiriami nei Senasis Testamentas ar Apokalipsė. Jėzaus gyvenimo įvykiai menkai atsispindi vaizduojamajame mene. Tiesa, kai kurių vienuolynų koplyčių kapitelius puošia jo vaikystės ar kančios vaizdai; jų kartais pasitaiko ir bažnyčių navose. Kristaus egzistencija juk yra istorija. Kiekvienas jos epizodas žymi ir kelio, vedančio į išganymą, etapą. Tačiau evangelinis pasakojimas yra žemiškas. Jis pasakoja apie tvartelį ir žuvis, žvaigždės vedamus karalius, apie plėšikus ir užeigas, asilus ir figmedžius, ietis, erškėčius ir audringą ežerą, žodžiu – apie kasdienybę. Neregimybės žinia kartais perskrodžia evangelinį pasakojimą, tačiau tik trumpais momentais. Tiesiogiai jis visas vyksta pilkoje kasdienybėje, apačioje, tarp žmonių. Ar būtybėms, dūstančioms nuo esamojo pasaulio, apgraibomis ieškančioms kelių, kuriais galėtų pabėgti ir išsivaduoti nuo bado, įvairių pavojų ir baimės, būtybėms, kurios pamiršta savo vargdienišką būtį svajodamos apie šviesą, šie sinoptiniai tekstai neatrodė perdėm kuklūs ir pilki? Vargšai laukė, kad jiems būtų kalbama ne apie vargą, bet apie šlovę. Jie gyveno miražais. Todėl XI a. religinis menas stengiasi kondensuoti evangelinį mokymą keliais ženklais. Kaip, pavyzdžiui, ugnies stulpas, kuris padėjo Jahvei vesti savo tautą į Pažadėtąją žemę. Nė vienas šių įvaizdžių nevaizduoja Jėzaus kaip brolio. Jis pasirodo kaip valdovas, kuris valdo ir teisia, – kaip Viešpats. Auksiniuose perikopių fonuose tapytojai vaizduoja apaštalus, nepaliestus laiko ir gamtos veiksnių. Jie atitraukia juos toli nuo žmonių. Kas gi galėjo toje epochoje šventuosius Jokūbą ar Paulių vaizduoti kaip žvejus ir beturčius – tokias galingas būtybes, kurių kapai tapdavo daugelio stebuklų vietomis, o jie patys svaidydavo žaibus ir baisias nelaimes jų teisių niekintojams? Kaip tūkstantųjų metų krikščionija, parpuolusi ant kelių prieš relikvijas, galėjo išdrįsti pabrėžti žmogišką Kristaus prigimtį? Romaniniai apaštalai gyvena nematomame Velykų prisikėlimo pasaulyje, kur Prisikėlusysis uždraudė šventosioms moterims prisiliesti prie jo kūno; Jėzaus, atsiplėšiančio nuo žemės Žengimo į dangų dieną, bei Visagalio, sėdinčio soste Kliuni ar Tahulo apsidėse, pasaulyje.

Kliuni ir Tahulo Kristus nėra evangelijų Kristus. Jis ateina iš Apokalipsės. Tai yra – iš akinančio švytėjimo. Nė viena kita Rašto dalis

neturi tiek būsimojo pasaulio ženklų ar labiau egzaltuotų aprašymų, kaip šventojo miesto – Jeruzalės, jos šviesos, tviskančios „tarsi brangakmenio, tarsi jaspio, primenančio krištolą. Miestui apšviesti nereikia nei saulės, nei mėnulio, nes jį apšviečia Dievo šlovė, ir jo šviesulys yra Avinėlis" (Apr. 21 11,23 – *Red.*). Vienuolynuose buvo medituojami, aiškinami ir iliustruojami šie keisti žodžiai. Jono regėjimas yra nuostabi, perkeista visata, tačiau ji nėra visiškai skirtinga nuo regimojo pasaulio. Mat dangaus tvarka ir žemės tvarka atitinka viena kitą vidinėje Dievo harmonijoje. Štai ką dar sako vyskupas Adalberonas: „Toji galinga Jeruzalė, manau, yra ne kas kita, kaip ramybės vizija. Ją valdo karalių Karalius, joje viešpatauja Viešpats. Dalydamasi į dalis, ji išlieka vieninga. Nė vienos iš spindinčių jos durų neturi geležinių vyrių. Mūrai yra be akmenų, o akmenys – be mūrų, tai gyvieji akmenys, gyvasis prieangio auksas. Ji skleidžia liepsnas, skaistesnes už auksą žaizdre. Ją kartu sudaro angeliškieji miestiečiai ir žmonių minia. Vieni valdo, kiti siekia tai daryti". Dievo miestas ir žemiškasis miestas tarpusavyje bendrauja.

Taigi, dangui atsivėrus, žmogus bus apakintas, tačiau jis nepraras nuovokos. Netgi šiame gyvenime remdamasis tuo, ką mato, jis gali įsivaizduoti savo būsimąją buveinę. Tai vaizduodavo Otonų imperatoriams dirbę tapytojai mosarabų krikščionių srityse ar Akvitanijos vienuolynuose, kuriuos pasiekė kliuniečių judėjimas. Jie iliustruodavo Apreiškimo knygą ir Béatus de Liébana parašytus jos komentarus. Nė vienas jų negalėjo svajoti apie labiau jų kūrybines jėgas stimuliuojantį polėkį. Ir nė vienas iš vakariečių vienuolių, užsidegęs Dievo meilės liepsna, nesitikėjo tvirtesnės atramos savo vaizduotei apie neregimąją būtį.

XI a. menas įprasmina žmonių viltį. Regimoji visata yra ankšta, nejudri, laikina, pasenusi. Ankstyvosios Bažnyčios puoselėta krikščionybė stengėsi žmones iš jos išlaisvinti, tad ir jos menas nesiekė perteikti jutiminės realybės. Tačiau jis nėra abstraktus, kadangi esminiai atitikimai paverčia gamtą patikimu antgamtiškumo atspindžiu. Menininkas semiasi įkvėpimo iš natūralių formų, bet jas atrenka ir ištobulina, paversdamas vertomis antrojo atėjimo šlovės. Meno kūrėjas ieško mistinių kontempliacijų prošvaisčių atitikmenų ir siekia pavaizduoti absoliutą. Jo tikslas sutampa su vienuoliškos aplinkos,

kur tuo laikotarpiu kaip tik buvo kuriami meno kūriniai, misija. Vienuolyno pareiga yra ne vien viešai ir nuolatos šlovinti Dievą, tačiau ir ruošti visus žmones Prisikėlimui. Vienuoliai stoja į priekį. Jie jau paliko visa, kas laikina, – juos nuo to skiria vienuolyno sienos. Apsivalę susilaikymais, jie yra nuėję pusę kelio. Jie kopia į kalną, nuo kurio per rūkus ryškėja Kanaano grožybės. Visas vienuolių menas yra tarsi įkvėptas Dievo troškimo.

„Kas mums duos sparnus kaip balandžio, kad galėtume perskristi visas pasaulio karalystes ir įsiskverbti į Pietų dangų? Kas mus nuves į Didžiojo karaliaus miestą, idant tai, ką mes skaitome puslapiuose ir ką matome kaip paslaptį lyg veidrodyje, kad pamatytume Dievo malonės dėka šalia Dievo ir tuo džiaugtumėmės?" Galbūt studijos, o svarbiausia – muzika ir liturgija bei drauge su jomis menas? „Pakelkime link jų savo širdis ir rankas, palikime visus laikinus dalykus. O, kad mūsų akys be perstojo srūtų mums pažadėtojo džiaugsmo ašaromis! Džiaukimės tuo, kas jau yra įvykdyta tikinčiųjų, kurie vakar kovojo už Kristų, o šiandien valdo drauge su juo. Džiaukimės tuo, kas mums iš tiesų buvo pasakyta: mes eisime į gyvųjų žemę". Šis lyrinis nežinomo Jeano de Fécamp'o mokinio skrydis nurodo religinio meno kelius. Jis turi išvaduoti iš pančių. Vienuolyno bažnyčios durys atsiveria Dievo paslapčiai.

*

Ties įėjimu, ten, kur meldžiamasi, dangus iš tiesų prasiveria. Atsiradus liturginėms naujovėms, priebažnytyje, kur buvo atliekamos tam tikros laidotuvių bei kai kurių Išganytojo švenčių ceremonijos, rodomi Apokalipsės vaizdiniai. Luaros Šv. Benedikto bažnyčioje jie puošia varpinės kapitelius. Sen Saveno (*Saint-Savin*) bažnyčios prieangyje tapytojai pavaizdavo Kristų sferoje išskėstomis rankomis; šalia jo du angelai su Kančios įrankiais ir keistos figūros iš Jono regėjimo.

Tačiau prieš įsižiebiant Avinėlio šviesai (Apr 21, 23 – *Red.*) keturi angelai (Apr 7, 1–4 – *Red.*), saugantys keturis žemės vėjus, papūs trimitais ir viskas bus sugriauta. Todėl žmogui, gyvam ar mirusiam, įžengiančiam į šventovę, pridera sunaikinti savyje blogio daigus, išsižadėti visko – ginklų, turtų, savo tėvų, netgi savo paties valios, kaip

tai yra padaręs įžadus davęs vienuolis. Štai tuomet jis gali įsijungti į didžiąją procesiją. „Tautos vaikščios jo šviesoje ir žemės karaliai atsineš ten savo šlovę ir garbę. Jo vartai nebus uždaromi dieną, – nes tenai nebus nakties, – ir į jį bus sunešti tautų lobiai ir brangenybės. Bet ten niekada nepateks, kas netyra, joks nešvankėlis ar melagis, o tiktai tie, kurie įrašyti Avinėlio gyvenimo knygoje" (Apr 21, 24–27 – *Red.*). Romaninis menas buvo sukurtas kelių žmonių, kurių dvasinis polėkis priartino juos prie šių stebuklų. Kad sukurtų savo regėjimų atvaizdą, jie surinko viską, ką tik rado nuostabiausia: auksą, lazuritą, ypatingus kvepalus, kuriuos nedideliais kiekiais iš Rytų pargabendavo pirklių karavanai. Pagaliau jie nusprendė šią viziją iškalti iš akmens.

Iš visų bandymų, atradimų ir pastangų pranokti save, skatinusių Vakarų meno kūrybos augimą, ar yra kas nors, kas jaudintų labiau nei šis sąmoningas grįžimas prie monumentaliosios skulptūros? Klasikinių reminiscencijų palaikomas imperijos menas nuo neatmenamų laikų skelbė žmogaus figūros trimatėje erdvėje vertę ir šis pasiekimas pamažu išstūmė barbariško meno raižinius, geometrinės ir augalinės abstrakcijos stereotipus. Po 1100 m. revoliucinis posūkis vyko romaniškoje krikščionių pasaulio dalyje – provincijose, kur lotyniškumas niekuomet nebuvo nustojęs gyvuoti, kur kliuniečiai vienuoliai drauge su savo sąjungininku popiežiumi dabar jautėsi pasaulio valdovai ir bendromis jėgomis bandė susigrąžinti teises į *imperium* bei savo autoritetą ir pareigas. Pirmuosius drąsius žingsnius žengė Otonų renesanso prelatai, kurie skulptūra pavaizdavo nukryžiuotą Kristų ir iš bronzos išliejo biblinio pasakojimo scenas, taip pat Akvitanijos auksakaliai, iškalę kūno formų relikvijorius. Naujojo meno revoliucingumas pasireiškė tuo, kad šventosios figūros buvo kuriamos romėnų skulptūrų dvasia. Buvo išdrįsta jas statyti virš šventyklų durų – ne paslėptas šalia altoriaus, liturginių apeigų šešėlyje, ne kriptų tamsoje, bet viešoje, pabrėžtinai atviroje, visiems matomoje vietoje.

Kokiame vienuolyne tokia drąsa triumfavo, įveikusi paskutines nepasitikėjimo liekanas? Kuris iš romaninių timpanų yra ankstyviausias: Muasako (*Moissac*) ar Kliuni, kuris neišliko? Tai archeologų ginčas, kurio niekada niekas nebeišspręs. Mat šios epochos meno kūrinių chronologija toli gražu netiksli. Tos skulptūros buvo auka Amžinajam Dievui, jos buvo anapus laiko, tad niekam nešovė

į galvą jų datuoti. Hiugas Kliunietis, vadovavęs naujos bažnyčios statybai, į pagrindinę abatiją sukvietė labiausiai įgudusius krikščioniško pasaulio meistrus. Jis užsimojo išpuošti kiekvieną jos elementą, vos tik jis bus pastatytas. Choro kapitelių bei kiek vėliau (1115 m.) sukurtos Kristaus Žengimo į dangų scenos, pavaizduotos erdviausios pasaulio bazilikos prieangyje, kūrėjai sėmėsi įkvėpimo iš mozanų auksakalių ornamentikos plastinių modelių. Jų pastangomis vienuolyno bažnyčios statinyje pietietiškas ir romaninis skliautų, skulptūrinių demonų ir sirenų menas susijungė su klasikinėmis imperinio meno tradicijomis.

*

Kaip sakė Jėzus, durys, atvertos į nežinomybę ir šlovę, yra jis pats („Aš esu kelias, tiesa ir gyvenimas“ [Jn 14, 6] – *Red.*). XI a. ryškėja miglota idėja, kad baisus soste sėdintis Muasako portalo Dievas, vadovaujantis teisėjų susirinkimui, rodantis savo pyktį ir siunčiantis žmonėms marą, badą, karą, nepažįstamus iš Azijos glūdumos kadaise išėjusius plėšikus, šis Dievas, kurio atėjimo laukiama, ir yra pats Sūnus, tai yra – Žmogus. Įsikūnijimo suvokimas, nors lėtai ir miglotai, bet stiprėja.

Ar tarp pasauliečių jis buvo toks pat stiprus kaip vienuolyne? Niekas to nežino. Girdėti apie neaiškius judėjimus, nuteikiančius kai kurias tikinčiųjų grupes prieš Bažnyčią, raginančius atidžiau įsiklausyti į klajojančių atsiskyrėlių pamokslininkų, kurių visuomet buvo pilna Italijoje, o dabar jie paplito ir po Galijos kaimus, žodžius. Šie įkvėptieji kalbėjo apie vargingąjį Dievą, kuriam nepatinka daugybė aukso, jo kunigų jam sukrauto, apie reiklųjį Dievą, kuriam atgrasios juslingų dvasininkų maldos. Žmonės tikėjo, kad išganymo vartus atkelia sakramentų apeigos. Bažnyčios reformos eiga tik pagyvino jų troškimą regėti šias išganingas apeigas atliekamas tyresnių rankų. Milaniečių minios, sukilusios prieš savo simonija* kaltinamą arkivyskupą, reikalavo vieno: kad kunigai neturėtų moterų. Jie kankinosi matydami suteptą šventąjį luomą, kadangi būtent nuo jo priklausė magiškasis bendravimas tarp dievybės ir žmonių. Tačiau kokius dva-

* Bažnytinių pareigų pirkimas ir pardavimas. – *Red.*

sinius reikalavimus galėjo kelti toks Šampanės žmogus, apie kurį Raoulis Glaberas atsiliepia kaip apie pamišusį valstietį, apimtą ikonoklastinio įkarščio, griaunantį kryžius ir daužantį Išganytojo atvaizdus? Kokius dievybės atributus ypatingai garbino tie trylika Orleano kanaunininkų, „kurie atrodė tyresni nei visi kiti“ ir kuriuos karalius Robertas 1023 m. liepė sudeginti kaip eretikus? Ir ar tie Akvitanijos žmonės, kurie „neigė šventąjį krikštą, kryžių bei viską, kas sudarė šventąją doktriną, kurie susilaikydavo nuo tam tikrų valgių ir atrodė panašūs į vienuolius, tariamai besilaikančius skaistybės įžado“, buvo laikomi didesniais manichėjais nei kiti; taigi ar jie neišryškino dviejų pradų – biblinio Dievo ir tamsiųjų jėgų susidūrimo? Ar jie, susirūpinę laikų baigtimi, radikaliau nei kiti neneigė kūniškumo? Ar tik jie nesukilo prieš ritualinius kraštutinumus todėl, kad juos kankino šio pasaulio blogis ir Dievo įsikūnijimo paslaptis? Jiems reikėjo tiksliau apibrėžti, kas yra Kristus, bei paaiškinti, kaip ši dieviškoji esmė galėjo taip nusižeminti, kad priimtų kūną, gyventų tarp žmonių ir juos išganytų.

Būtent į šį nerimą ir atsiliepė du judėjimai, ėmę formuotis Bažnyčios viduje po 1050 m. Pirmiausia, išsimokslinę žmonės ėmė diskutuoti, ieškodami argumentų dialektikoje, dėl kertinių tikėjimo tiesų, už kurių ir užkliuvo vargingųjų tikėjimas: Švč. Trejybės, Eucharistijos ir ypač to netikėto Dievo tapimo žmogumi. Jau reformuotuose Normandijos vienuolynuose Guillaume'o de Volpiano sūnėnas Jeanas, 1028 m. tapęs Fekano abatu, meditavo sinoptinius tekstus. Juose jis ieškojo būdų, galinčių išvaduoti žmogų iš jo būsenos – iš jį įkalinusio pasaulio blogio. Jėzų jis suvokė kaip kelią, vedantį Tėvo švieson. „Jis buvo apipjaustytas, idant atskirtų mus nuo kūno ir dvasios ydų; atneštas į šventyklą, idant artintumės Dievop tyri ir pašventinti; pakrikštytas, idant apvalytų mus nuo mūsų nuodėmių; gundytas, idant mus apsaugotų nuo velnio žabangų; suimtas, idant išlaisvintų mus nuo priešo galybės; pasmerktas patyčioms, idant mus apsaugotų nuo demonų pykčio; vainikuotas erškėčiais, idant mumyse išrautų prigimtinės nuodėmės daigus; prikaltas prie kryžiaus, idant mus patrauktų savęsp; pagirdytas tulžimi ir actu, idant mus atvestų į amžinojo džiaugsmo žemę; paaukotas kaip Avinėlis be nuodėmės ant kryžiaus altoriaus, idant atpirktų pasaulio nuodėmes“. Jeano de Fecamp'o mintis keliauja tais vingiuotais anagoginių meditacijų takeliais, kur vaizdai ir žodžiai

harmoningai susilieja ir kur, kaip ir liturgijoje, viskas veda spindinčios teofanijos link. Magišku būdu šiurkščią materiją jis paverčia kilniomis vertybėmis. Tačiau kartu jo mintis praskina kelią šv. Anzelmo klausimui: *cur Deus homo?* Kodėl Dievas tampa žmogumi? Šis italas, buvęs normandų vienuolyno abatas, o vėliau – tarp 1094 ir 1098 m. – Kenterberio arkivyskupas, iškelia tokį klausimą ir, siekdamas rasti atsakymą, sukuria scholastinio metodo užuomazgas ir inauguruoja Įsikūnijimo teologiją, kuriai gotikiniai paminklai turėjo suteikti regimąjį atitikmenį.

Antrasis judėjimas yra dar glaudžiau susijęs su vienuolija. Kai kurie religingi žmonės Apokalipsės tekstą laikė mažiau egzaltuotu negu Naujojo Testamento. Jie ėmė pamokslauti pasisakydami prieš kliunietiškos liturgijos ceremonijas ir prabangą, iškeldami ne serafimų šlovę imituojančio, bet Kristumi bei jo skurdu sekančio gyvenimo idealą, kuris Dievo tarnus padarytų tikrais apaštalais. 1088 m., kai abatas Hiugas pradeda naujos bazilikos statybą, didžioji Kliuni epocha pasibaigia. Prasideda naujų vienuolynų, pabrėžiančių atšiauraus gyvenimo būdą, metas. Dvasininkų kolegijos ima gyventi bendruomenėmis kaip vienuoliai, kartu nenustodamos tarp žmonių skleisti Dievo žodį. Pamažu įvedama tvarka visame kanauninkų korpuse. Grigališkųjų reformatorių pastangomis atkuriama vyskupų garbė, o tai lemia būsimąjį katedrų suklestėjimą. Nuolatinė pažanga, ilgainiui išgryninusi religinį jautrumą, sumažina liturginių apeigų svarbą. Visa tai rodo siekį tokios religijos, kurios centre švytėtų ne dangiškoji Jeruzalė, bet Dievo Sūnaus žmogiškumas.

Prie šio staigaus posūkio prisideda maldininkų judėjimai, virtę kryžiaus žygiais. Tuomet, kai piligrimai, užuot lankę šventųjų globėjų relikvijas, pasirenka kelionę prie Kristaus kapo, o atgailos ritualai, kurie buvo rekomenduojami savo išganymu susirūpinusiems riteriams, agresyvius karius taip pat verčia pasukti prie Šventojo kapo vedančiais keliais, kryžius pradeda įgyti naują reikšmę. Iki tol jis buvo vienas iš simbolių, padedančių suvokti Dievo galią pasaulyje, kosminis ženklas, laiko ir erdvės sankryža, gyvenimo medis, – kryžius reiškė viską, kas sukurta, ir Dievas jį išsirinko kaip savo kančios vietą dėl jo ezoterinių savybių. Kristaus kūnas ant kryžiaus buvo vaizduojamas ne kenčiantis, bet triumfuojantis, karūnuotas, gyvas. Iškeltas ant kryžiaus ir

išaukštintas – bet ne miręs ant jo. Naudodamiesi pergalės kryžiumi, karaliai tapdavo dieviškojo kulto ceremonijos vadovais – kaip kad Robertas Pamaldusis, kuris vaidino Jėzų simbolinėse Didžiosios savaitės apeigose. Vis dėlto šis simbolis pamažu plito, nors jo prasmė nejučiomis tolo.

Paskutiniais X a. metais Germanijos vyskupai ir kunigaikščiai, kuriems imperatorius suteikė visas žemiškas teises jų miestuose bei apylinkėse ir kurie sau asmeniškai įsigijo ganytojų misijas ir karaliaus valdžios galią, išdrįso sulaužyti tradiciją, iki tol trukdžiusią kryžių vaizduoti kaip kankinimo įrankį. Praėjus tūkstančiui metų po Kristaus mirties, pačiuose Otonų bazilikų centruose iškyla dideli mediniai krucifiksai, pirmą sykį žmonėms parodantys Kristų ne kaip gyvą ir karūnuotą, bet kaip auką. Pirmųjų krucifiksų pasirodymas Vakaruose rodo lemiamą religinio jausmo istorijos posūkį. Šis posūkis nuolatos ryškėja. Kai 1010 m. Limožo Šv. Marcelio vienuolyno vienuolis regi „didelį, į dangaus aukštybes iškeltą kryžių su prie jo prikaltu ir gausiomis ašaromis plūstančiu Viešpaties atvaizdu", šis stebuklas verčia jį prisiminti Kristaus kančias. Panašiai kaip ir riterius, trokštančius gerbti „Dievo taiką" kiekvienos savaitės ketvirtadienį ir penktadienį „prisimenant Paskutinę vakarienę bei Viešpaties kančią". Auksinių kryžių užsakymas rūmų auksakaliams, jų platinimas bažnyčiose ilgai buvo imperatorių ir karalių privilegija: tai buvo prestižo reikalas, kurį pagrįstai galėtume vadinti politiniu gestu. Visoms jų regalijoms ir galioms ištirpstant feodalizmo apraiškose, jie netenka ir šio monopolio. Nešioti kryžių XI a. tampa labai populiaru. 1095 m. visi, kurie rengėsi vykti į Šventąją Žemę, buvo paženklinti kryžiaus ženklu. Kryžius taip pat yra taikos, kurią Dievas pažadėjo žmonėms, bei jo pergalės prieš pasaulio blogybes ženklas. Tai yra tas pats ženklas, iškeltas keliuose, kuriuo pažymimos saugios teritorijos, kur draudžiama plėšti, grobti ir piktnaudžiauti, bei prieglobsčio vietos, kurias steigė aplink šventoves ramybę sergstinčios institucijos. Išaustas kryžiuočių apsiaustuose, kryžius visiems skelbia, kad jo nešiotojai eina ne tik į Golgotą. Jis įspaudžia jų kūnuose velykinės aukos bei jungties su Amžinojo Dievo galybe įspaudą. Jis juos pažymi kaip išrinktuosius ir iš anksto veda į taikią paskutinės dienos karalystę. Kliuni abatas Odilonas savo vienuoliams rodė kryžių kaip visuotinio išganymo

pažadą, kaip apvalantįjį ženklą, kuris turi paruošti žmonių giminę sekti paskui Kristų dangiškojon šlovėn, bei galiausiai kaip dviejų didžiųjų vienuolystės dorybių – nusižeminimo ir neturto – simbolį. Visi nešiojantys šią insigniją kryžiaus žygių dalyviai tampa panašūs į Kristų, kaip kad neseniai šventojo patepimo dėka juo tapdavo karaliai. Palestinoje kryžiaus žygių dalyviai turėjo patirti Išganytojo kelią žemėje.

Kai apie tūkstantuosius metus protingiausi Bažnyčios žmonės buvo klausiami, ką galėtų „reikšti toks visuotinis žmonių antplūdis į Jeruzalę", jie atsakydavo, kad tai, jų akimis žvelgiant, yra pranašiškas „Antikristo atėjimo" bei greitos pasaulio pabaigos ženklas: „Visi žmonės nutiesė Rytų kelią, kuriuo jis turėjo ateiti, ir tautos pasiruošė žygiuoti jo tiesiai pasitikti". Tačiau ar bent kai kurie iš kryžiaus žygeivių negrįždavo namo jau kitokie? Ar tik ne dėl visai neseno apsilankymo prie Šventojo kapo Angulemo grafas norėjo numirti „garbindamas ir bučiuodamas kryžiaus medį"? Aišku viena – visi šie ekstazės apimti keliauninkai, kurie buvo matomi it bičių spiečius keliaujantys į Pažadėtąją žemę, išjudinti pasaulio pabaigos laukimo ir vedami neregimos Jeruzalės spindesio, vėl sugrįždavo, jeigu tik nebūdavo mirę kelyje, į savo katedras, pilis ir savo kaimus geriau suvokdami, kas buvo Jėzus.

Ar jie jau sutapatindavo Žmogaus Sūnų, kurio kapą jie garbino, su teisybės ir galybės įvaizdžiu, kurį skulptoriai 1120 m. nuostabiai vaizdavo vienuolynų bažnyčių portaluose? Be abejo, dar egzistavo neišmatuojamas atstumas tarp Kliuni Kristaus žengimo į dangų ir žmonių, kurie jį atrado, savo kelionės pabaigoje pasiekę abatijos slenkstį; tarp Muasako Amžinojo Dievo atvaizdo ir genialaus skulptoriaus, įkūnijusio šią despotišką figūrą, apsuptą tetramorfo* bei dvidešimt keturių senių muzikantų.

Tačiau šis atstumas yra jau kur kas mažesnis Oteno (*d'Autun*) portale: Jėzus čia sėdi soste tarp apaštalų, kurie yra žemiškos būtybės ir jų veiduose spindi greičiau meilė nei šventasis siaubas. Tokie patys apaštalai, virpantys malonės paslaptimi, pasirodo ir Vezlė timpane. Tai, kas čia vaizduojama, yra jau nebe neregimybė, bet pirmą sykį – žmogaus pasaulis, jo laikas, besitęsiantis dvylika mėnesių per metus, ir erdvė, išsiplėtusi iki keistų genčių, gyvenančių pasaulio pakraščiuo-

* Simbolinis keturių evangelistų pavaizdavimas. – *Red.*

se. XII a. pradžioje romaninis sapnas tarsi išsisklaidė, evangelinė žinia sklido po žemę, išlaisvindama žmogų nuo baimės ir skatindama atsitiesti. Vienuolyno, kuriame šv. Bernardas greitai ragins karalių leistis į kitą kryžiaus žygį, prieangy šiuo brandos momentu pasirodo pati didingiausia Gyvojo Dievo figūra, kokios krikščionybė iki tol dar nebuvo mačiusi.

Ar reikia abejoti, kad Žilberas (Gislebertus), pasirašęs po savo kūriniu Otene, ar Vezlė meistras savo įkvėpimą ir įgūdžius galbūt perėmė iš kliuniečių dirbtuvių. Kultūros ir estetinės jausenos istoriko akimis žvelgiant, vertinga būtent yra tai, kad visi šie ansambliai buvo sukurti išsyk po pirmojo kryžiaus žygio, t. y. po jo prasidėjus pakilimui, kuris žymėjo svarbiausią Vakarų krikščionybės raidos etapą. Iki tol Kristaus atvaizdai niekuomet nebūdavo konkretinami. Jie būdavo arba grynos abstrakcijos – kryžius, Alfa ir Omega, Kristaus monogramų ezoterika, arba tokios nerealios mistinės vizijos anapus laiko ir erdvės, kaip liturginių rankraščių iliustracijose. Šie atvaizdai neperteikė nei svorio, nei tūrio, lygiai kaip ir kenčiančios sielos, kurios pasirodymą aprašo Raoulis Glaberas. Jie visi atskleidė nedalomą karalystę, kurios slaptąją tvarką siekė pavaizduoti romaninių bažnyčių architektūra.

Taip buvo maždaug iki 1120 m. – iki to momento, kai frankų katedrų mokyklose dialektikai ėmė diskutuoti apie trijų dieviškųjų asmenų prigimtį bei ieškoti atsakymo į klausimą, kaip Dievas galėjo tapti žmogumi. Taigi didžioji skulptūra atskleidžia šiuos įvaizdžius ir iš antgamtinės srities įkurdina juos žemėje, įkūnydama pačiomis tankiausiomis bei patvariausiomis medžiagomis. Per skulptūrą jie įsitvirtina pasaulyje. Ji padeda jiems įgauti formą.

Po 1130 m. Sen Deni abatas Siužeras buvo turbūt pats aktyviausias šios idėjos įkūnytojas ir, be abejo, – meno, kurį vadiname gotikiniu, kūrėjas. Jis priklausė benediktinų ordinui. Jo mintis, kaip ir XI a. vienuolių, seka analogijomis, kurių vingiais ir asociacijomis vienuoliška meditacija turėjo vesti neišmatuojamų Dievo aukštybių link. Siužeras perima visą romaninio meno simboliką, kuri, galima sakyti, jo darbuose įgauna užbaigtą pavidalą. Sen Deni portalui Siužeras sukuria dedikaciją, kurią galima įvairiai interpretuoti. Štai vienas galimų jos vertimų: „Tai, kas spinduliuoja čia, viduje“. Gerai supraskime: tai, kas spin-

duliuoja pastato viduje, tačiau ir pasaulio, laiko, žmogaus, Dievo širdyje, – „paauksuotos durys jums tai pranašauja“. Menas – reikia nuolatos pabrėžti – įžvelgia esminius dalykus, kurie atsivers žmogaus dvasiai, kai ši peržengs ribą, kuri yra mirtis, prisikėlimas ir dangaus atsivėrimas Paskutinio teismo dieną. „Per jutimo grožį siela kyla tikrojo grožio link. Nuo žemės, kurioje ji panirusi, siela kyla į dangų jo grožybių spindesio dėka“. Todėl teisinga tvirtinti: XI a. menas siekia atskleisti Dievo veidą. Jis spinduliuoja. Jis siūlo žmogui tikrąjį būdą prisikelti.

KATEDROS

1130–1280

Pagal apibrėžimą katedra yra vyskupo bažnyčia, taigi – miesto bažnyčia. Europoje katedrų menas visų pirma reiškia miestų atgimimą. XII ir XIII a. miestai nenustoja augti, gyvuoti ir plėsti savo priemiesčių išilgai kelių. Jie turtėja. Po labai ilgo vegetavimo laikotarpio Alpių šiaurėje jie pagaliau tampa pagrindiniais aukščiausios kultūros židiniais. Iš tiesų beveik visas jų gyvybingumas dar ateina iš juos supančių laukų. Šiuo metu daugumas senjorų nusprendžia perkelti į miestą savo rezidencijas. Jų valdų produktai dabar keliauja į miestus. Miestuose aktyviausiais prekybininkais tampa kviečių, vyno, vilnos pirkliai. Miestietiškas menas, katedrų menas, formuojasi maitinamas artimiausių kaimų, o į jo aukštumas veda nesuskaičiuojamų pionierių – dirvonų plėšėjų, vynuogynų augintojų, griovių bei užtvankų kasėjų pastangos, lėmusios žemės ūkio laimėjimus. Lano bokštai pastatyti naujų derlių ir jaunų vynuogynų sąskaita, juos vainikuoja iš akmens išskaptuoti darbo jaučiai; visų katedrų kapitelius puošia žydintys vynuogienojai; Amjeno ir Paryžiaus katedrų fasaduose lauko darbų vaizdais parodoma metų laikų kaita. Tikras pašlovinimas: savo triūsu iš žemės šiuos statinius iškelia tas pjovėjas, kuris aštrina dalgį, ar anas vynininkas, kuris karpo, kasa ar daugina vynuogienojus. Monumentas yra senjorijos vaisius, t. y. jų darbo vaisius. Tačiau niekur kitur kaimo suklestėjimo šuolis šioje epochoje nebuvo toks pastebimas, kaip Galijos šiaurės vakaruose. Derlingiausi pasaulio laukai buvo šio regiono širdyje, Paryžių supančiose lygumose. Būtent todėl naujasis menas visų amžininkų buvo pripažintas kaip specifiškai „prancūziškas menas“.

Jis suklesti provincijoje tarp Šartro ir Suasono, kuri gauna šį pavadinimą ir kur buvo miręs Chlodvigas. Paryžius tampa šio meno spinduliavimo centru.

Paryžius, karaliaus miestas, buvo pirmasis viduramžių Europos miestas, tapęs tikrąja sostine – tuo, kuo Roma jau seniai nustojo būti. Tai ne imperijos ir ne viso krikščioniškojo pasaulio sostinė, bet karalystės – Karalystės sostinė. Paryžiuje vyraujantis miestietiškas tų formų, kurias vadiname gotikinėmis, menas iškyla kaip karališkasis menas. Jis šlovina Kristaus ir Mergelės suverenitetą. Europoje katedros įtvirtina iš feodalų spaudimo išsilaisvinusio ir virš jų iškilusio karaliaus galybę. Prieš sukurdamas naująją Sen Deni estetiką, Kapetingams tarnaujantis Siužeras sukūrė ir įtvirtino įvaizdį karaliaus siuzereno, esančio piramidinės hierarchijos viršūnėje ir surenkančio į vieną puokštę savo rankose visas tas galias, kurios daugiau nei šimtmetį buvo pasklidusios tarp feodalų. Iš tiesų: po 1200-ųjų metų tarp visų valstybių, kurios nuo šiol ėmė vienytis, ši yra plačiausia ir geriausiai suręsta nei visos kitos – tai karalystė, kurios valdovas reziduoja Paryžiuje. Visoje lotyniškoje krikščionijoje joks monarchas neturėjo nei didesnio autoriteto, nei didesnių turtų už šv. Liudviko. Šie turtai į jo iždą tekėjo visais senjorų prievolių ir vasalinių ryšių kanalais iš žydinčių laukų ir vynuogynų.

Prancūzijos karalius Liudvikas IX, kuris jam dar gyvam esant visuotinai buvo laikomas šventuoju, visiškai nemanė, kad jo galybė visų pirma yra žemiška ir tik pasaulietinė. Jis norėjo būti ir Bažnyčios žmogus. Skaitydami *Joinville* matome, kaip mėgęs juoktis didelis berniukas laikui bėgant, po savo pralaimėjimo Rytuose, kuris jį įtikino, kad jis yra nusidėjėlis ir kad jo nuodėmės krinta ant jo karalystės, nutarė atsisakyti pasaulietiškų džiaugsmų ir „pamilti Dievą visa savo širdimi bei sekti jo darbais“ – gyventi taip, kaip jo draugai pranciškonai jam sakė gyvenus Jėzų. Jis buvo pašventintas. XII a. viduryje Prancūzijos karalius dar sugebėjo laikytis santūraus gyvenimo būdo. Jo dosnumas daugiausia buvo skirtas Dievui bei liturgijos reikmėms. Jis statydino ne rūmus, o bažnyčias. Be abejo, šv. Liudvikas, kaip ir vyskupai, mėgo puoštis gražiais drabužiais, tačiau jis nepuošė savo gyvenamųjų patalpų. Be to, tiesa ir tai, kad jis sėsdavosi po Vensano (*Vincennes*) ąžuolu ar prieangyje vykdyti teisingumo. Jis geriau nei vokiečių imperatoriai

perėmė herojinių poemų šlovinamo Karolio Didžiojo palikimą ir sėmėsi iš to lobyno lėšų koplyčios statybai. Prieš jį Prancūzijos kraštuose vyskupams buvę dosnūs jo senoliai buvo tikri naujųjų katedrų statytojai.

Prancūzijos menas, sukurtas vėl savo galybę atgavusių karalių aukomis, iš esmės, kaip ir Kliuni menas, yra liturginis. Jei jis ir paskatino pasaulietinius kūrinius, tai jų buvo mažuma, iš kurios nieko nėra išlikę. Pagrindinės jo formos buvo sukurtos siaurame sostui artimų prelatų rate, ypač turtingoje aplinkoje, kur prasidėjo intelektualūs ieškojimai. Būdami aukščiausioje feodalinės hierarchijos viršūnėje, vyskupai bei tie kanauninkai, kurie drauge su jais dalijosi motinos Bažnyčios teikiamomis pajamomis, valdė geriausias žemes bei didžiulius kluonus, kurie po kiekvieno derliaus dešimtinių prisipildydavo su kaupu; jie valdė miestus, pelnėsi iš turgų ir mugių, tiesiogiai gaudami pelno ir iš žemės, ir iš prekybos. Kitos jų pajamos įplaukdavo iš turtingų pasauliečių, kurie susirūpinę savo sielomis visuomet aukodavo daug. Kadangi visuomenė, kaip niekada anksčiau, atidžiai stengėsi laikyti neturtėlius ties skurdo riba, o žemės ūkio suklestėjimo teikiama gerovė atitekdavo keliolikai laimingųjų ir piramidinės valstybės struktūra užsibaigdavo karaliumi, kuris save laikė kunigu ir sėdėjo soste apsuptas vyskupų, tai ir katedros gimė karaliaus turtų dėka, taigi – iš kaimo išteklių.

Monarchinės ir klerikalinės veiklos rezultatas buvo ramybės įsiliejimas į Prancūzijos meną. Po truputį prisijaukinama šypsena bei įvaldoma džiaugsmo ekspresija. Asmenyje – netgi karaliaus – šventumas susimaišo su pasaulietiškumu, sukurdamas nuostabią laikinumo ir amžinumo jungtį, bet tai nėra vien tik žemiško džiaugsmo išraiška. Katedrų menas garbina įsikūnijusį Dievą ir ieško taikios kūrėjo ir jo kūrinių vienybės pavaizdavimo būdų. Kartu jis perkelia į antgamtinę plotmę ir iš tiesų sakralizuoja riterio, lekiančio derlingais laukais, gėlėtomis pievomis ir nerūpestingai juos mindžiojančio, gyvenimo džiaugsmą.

Be abejo, būtų klaidinga manyti, kad tik laimingi vainikuotų mergelių ir besišypsančių angelų veidai priklauso XIII amžiui. Laikas buvo sunkus, įtemptas ir ganėtinai laukinis. Svarbu atkurti to meto vaizdą jo bruzdėjimų bei viso to, kas jį draskė, fone. Lano vyskupas, neseniai

pradėjęs naujos katedros statybą, negalėjo pamiršti, kad dar neseniai jo pirmtakas žuvo sukilusių miestiečių sukurstytame maište. 1233 m. Reimso miestiečiai sukilo prieš kitą bažnyčią statantį prelatą, kuris jiems buvo per daug padidinęs mokesčius; jie privertė jį kuriam laikui sustabdyti statybą ir atleisti iš darbo mūrininkus ir skulptorius. Čia kalbama apie atsitiktinius atvejus. Šie neramumai iš tiesų atskleidžia feodalinės visuomenės gilumoje glūdinčius paslėptus prieštaravimus. Susiduria trys grupės: dvasininkai, riteriai ir skurdžiai; pastarųjų – engiamų ir traiškomų – daugiausia. Tačiau riterija nusiteikia prieš Bažnyčią, jos moralizavimą, prieš viską, kas pažaboja laisvą kovos ir meilės džiaugsmą. Meno kūryba taip pat neišvengia šio antagonistinio prieštaravimo.

Visuomenė vis dėlto išliko nepajudinama. Giluminiai judėjimai, kurie tarp 1130 ir 1280 m. nepastebimai keitė jos struktūrą, teturėjo tik silpną atgarsį uždarame dvasininkų, vadovavusių menininkams ir kontroliavusių statybas, rate. Jie taip pat neatsispindėjo ir mene. Meno evoliucija iš esmės priklausė nuo religinės minties pažangos. Norint suvokti tų laikų meną, reikia nuolatos žvelgti ne tiek į sociologiją ar ekonomiką, kiek į teologiją.

Šiuo Europos istorijos raidos periodu, kurią nenutrūkstamai spartino gamybos pažanga ir prekybos laimėjimai, žmonių sielose ima ryškėti prieštaravimas tarp aistros turtams ir nekantrumo juos sau pasigrobti, kaip ir troškimo jais džiaugtis, ir giliai slypinčio neturto, kuris visiems krikščionims buvo siūlomas kaip tikrasis kelias į išganymą. Epochoje, kai formuojasi karalystės, kur kas nerimastingesni tampa klausimai: kas – dvasiška ar žemiška, popiežius ar imperatorius, Bažnyčia ar karalius – turi išlaikyti savo rankose suverenią valdžią bei imtis vadovauti pasauliui? Tačiau visos šios priešpriešos išnyksta susidūrusios su konfliktu tarp ortodoksinio tikėjimo ir erezijų klystkelių. Pirmutinis kiekvieno vyskupo rūpestis buvo savo, o gal greičiau kunigaikščio, katedroje nugalėti netikrus pranašus, įveikti jų argumentus, susekti jų sektų rėmėjus. Dar labiau buvo rūpinamasi išvaduoti krikščionių tikėjimą iš netikrumo ir primityvios minties brūzgynų, sukonstruoti erdvų doktrinos rūmą, visapusiškai ir tvirtai sutvarkytą, kuris parodytų žmonėms įtikinamus ir patrauklius kelius bei kartu išryškintų silpnąsias erezinių mokymų vietas ir šitaip atvestų pakly-

dusius tikinčiuosius į tiesos kelią. Erezijų kunkuliavimai rodo brendimo dvasią, kuri judina visą Vakarų kultūrą, – tai jos galia. XII ir XIII a. erezijų egzistavimas ir jų grėsmė lemia visus meno pokyčius: menas visų pirma stiprėja kaip tiesos skelbimas.

Toli gražu ne visos Europos menas priėmė tuos naujus principus, kuriuos siūlė teologinio avangardo vadai, t. y. gotiką. Pasaulyje egzistuojantys skirtumai dar tebebuvo neįveikiami. Nesenas romaninės estetikos prestižas, sunkiai pasiduodantys kaitai mentaliniai įpročiai sudarė nelengvai įveikiamą pasipriešinimą prancūzų karališkojo meno principams. Naujieji principai įstengė įsitvirtinti tik kai kuriose provincijose. Pakraščiuose ir didelėse teritorijose paprastai jų nepaisoma.

Kas siekia pažinti tikruosius meno gimimo, socialinių santykių struktūros bei minties raidos santykius, visada turi atidžiai tyrinėti geografinę aukštosios kultūros įvairovę. Visų pirma reikia suvokti, kad europinės civilizacijos horizontai tarp 1130 ir 1280-ųjų metų buvo itin modifikuoti, – tai lėmė ne lėtas brendimas ar taikus suklestėjimas, bet sukrėtimai ir smarkūs proveržiai. Būtent čia chronologija tampa išties svarbi. Šios studijos tikslas yra nužymėti etapus ir įvairias jėgas, kurios per visą šį laikotarpį buvo nuolatinėje priešpriešoje.

5

Dievas yra šviesa

1130–1190

1130 m. karališkiausia iš visų bažnyčių buvo ne kuri nors katedra, bet vienuolynas – būtent Prancūzijos Sen Deni (*Saint-Denis-en-France*). Pradedant Dagobertu, Chlodvigo palikuonys išsirinko šią šventyklą kaip nekropolį ir trys kartos, paeiliui valdžiusios Frankų karalystę, nenustojo ten laidoti savo mirusiųjų. Karolis Martelis, Pipinas Trumpasis, Karolis Plikagalvis čia ilsisi karališkajame rūsyje šalia Dagoberto ir jo sūnų, šalia Hiugo Kapeto bei jo protėvių – Prancūzijos karalių. Žvelgiant į šią antkapių eilę, Acheno koplyčia (*Aix-la-Chapelle*) atrodo kaip intarpas, kaip atžala, kaip atsitiktinis žiedas. Būtent Sen Deni kriptoje nugrimzdusios karališkojo kamieno bei karalystės, kurią Dievo malone ir savo krikštu ant Romos galybės pamatų įkūrė Chlodvigas, šaknys. Po įšventinimo Prancūzijos karaliai čia, šalia savo protėvių kapų, saugodavo karūną ir valdžios emblemas. Iš čia jie pasiimdavo ir savo vėliavą prieš išvykdami į karo žygius. Čia buvo meldžiamasi už jų pergales, aprašomi jų žygiai. Taigi „svarbiausios abatijos“ aplinkoje buvo kaupiamos legendos, epinės dainos, kuriomis riterių suėjimuose Karolio Didžiojo šešėlyje buvo šlovinama „švelnioji Prancūzija“, jos valdovai ir jų pergalių spindesys. Užverstas karalių dovanomis vienuolynas skendėjo prabangoje. Jis valdė didelį vynuogyną Paryžiuje, taip pat Landi (*Lendit*) turgų, į kurį Senos valtininkai traukdavo prisikrauti naujo vyno statinių, kad jas parduotų Anglijoje ar Flandrijoje. XII a. pradžioje vienuolyno turtai didėjo drauge su bendru kultūriniu ir prekybiniu pakilimu, o prestižas augo kartu su Paryžiaus karalių garbe. Pamažu, visiškai natūraliai, iškiliau-

sios krikščionybės jėgos iš imperijos, kadaise Otonų atnaujintos Germanijoje, sutekėjo į Lelijos žiedų karalystę. Tai buvo senųjų frankų revanšas už teutonų hegemoniją. Užgožta Kapetingų galybės, Karolingų tradicija čia sugrįžo prie savo ištakų, kurių tėvynė – ne Frankonijos, bet Prancūzijos lyguma. Naujasis Sen Deni užgimęs menas rodo būtent šį atoslūgį.

Naujasis menas kilo vieno žmogaus – Siužero – valia. Šis neaukštos kilmės vienuolis buvo karaliaus vaikystės draugas. Toji draugystė atvėrė jam kelią į politinės valdžios viršūnę. Būdamas abatas, jis geriau nei kas kitas jautė simbolinę svarbą vienuolyno, kuriam pats vadovavo. Į savo atsakingas pareigas žiūrėjo kaip į jam suteiktą garbę, reikalaujančią atitinkamos prabangos. Jo, benediktino, supratimu, vienuolio pašaukimas nereiškė nei skurdo, nei pasaulio atsisakymo. Siužeras tęsė Kliuni tradicijas. Būdama žemiškosios hierarchijos viršūnėje, abatija, jo nuomone (kaip, beje, ir Hiugo Kliuniečio), turėjo spinduliuoti prabanga didžiausiai Dievo garbei. „Kad taip kiekvienas vadovautųsi savo nuomone! Man atrodo, kad teisingiausia būtų, jog viskas, kas tik yra tobuliausia, labiau už viską imtų tarnauti Šventosios Eucharistijos pagarbinimui. Jeigu auksinės taurės ir auksiniai flakonai bei mažos aukso grūstuvės tarnauja pagal Dievo žodį ir pranašų prisakymą ožių, jaučių ir telyčių kraujui rinkti, tai kiek labiau yra puoštinos auksu, brangakmeniais bei tuo, kas yra vertingiausia kūrinijoje, taurės, skirtos Kristaus kraujui surinkti. Mus kritikuojantieji prieštarauja sakydami, kad šiame garbinime turi būti vieta šventai sielai, tyrai dvasiai, tikėjimui. Žinoma, mes pripažįstame, kad visa tai iš tiesų yra svarbiausia. Tačiau mes taip pat tvirtiname, kad Dievą reikia garbinti ir išoriniu šventųjų indų grožiu, o ypač šventosios aukos apeigoje vidinis tyrumas turi derėti su išoriniu kilnumu.“ Susirūpinęs išoriniu kilnumu Siužeras paskiria savo vienuolyno turtus ypač prabangiai aplinkai sukurti, kur būtų atliekama liturgija. Tarp 1135 ir 1144 m., nepaisydamas visuotinio skurdo šalininkų puolimo, jis ryžtasi rekonstruoti abatijos bažnyčią ir ją išpuošti – dirbti Dievo ir šv. Dionizo garbei, taip pat ir Prancūzijos karalių – mirusių jos valdovų – bei gyvojo savo draugo ir geradario šlovei.

Didžiuodamasis savo kūriniu, jis aprašo jį dviejuose traktatuose: „Apie jo valdymą“ ir „Apie pašventinimą“. Jie leidžia aiškiai suvokti

monumento užuomazgas ir pajusti, kad šį karališkąjį kūrinį jis suprato kaip visų estetinių vienuolyno statybos naujovių, kuriomis jis grožėjosi neseniai keliaudamas po Galijos pietus, sintezę. Jis taip pat norėjo, kad jo karališkasis vienuolynas iškiltų virš visų kitų taip, kaip karalius yra viršesnis už visus savo karalystės didikus. Taigi Siužeras ieškojo naujovių. Būdamas Karolio Plikagalvio palaikų saugotojas, jis rūpinosi Kapetingų galybės įamžinimu tarp imperatorių. Tam tikslui jis stengėsi sujungti grynai frankišką Karolingų tradiciją su akvitaniškomis ir burgundiškomis formomis. Jis diegė Prancūzijoje austrazinę, t. y. Mezos ir Acheno koplyčios brangiųjų menų estetiką ir jungė ją su romaniniu menu, kuris buvo kuriamas kaip atsvara pastarajai. Tačiau Siužeras statinį suvokė visų pirma kaip teologijos kūrinį. Savaime aišku, jo teologija rėmėsi abatijos patrono šv. Dionizo, kaip tuomet buvo tikima, t. y. Dionisijo Areopagito raštais.

Frankų karalių palaikai iš tiesų ilsėjosi šalia Dionizo, Prancūzijos krašto krikščionio kankinio, kapo. Siužeras bei visi jo vienuoliai ir ankstesnieji abatai sutapatino šį Evangelijos skelbėją su šv. Pauliaus mokiniu Dionisiju Areopagitu, kuris buvo laikomas iškiliausio krikščionių tradicijos mistinio kūrinio autoriumi. Dalis jo raštų, rašytų nežinomo ankstyvųjų viduramžių autoriaus Rytuose, išliko šiame Prancūzijos vienuolyne. 758 m. popiežius padovanojo rankraštį Prancūzijos karaliui Pipinui Trumpajam, kuris augo šv. Dionizo vienuolyne. 807 m. Konstantinopolio imperatorius Mykolas Begas atsiuntė antrąjį egzempliorių Liudvikui Pamaldžiajam. Pirmąjį lotynišką jo vertimą, ganėtinai prastą, atliko Sen Deni abatas Hilduinas. Karolio Plikagalvio laikais Jonas Škotas Eriugena, kuris geriau už Hilduiną mokėjo graikų kalbą, pateikė daug geresnį ir komentarais papildytą vertimą. Taigi šv. Dionizo abatijoje *Theologia mystica* buvo didžiai gerbiama. Būtent šis veikalas įkvėpė Siužero mintį ir meną. Dantė užkėlė Dionisiją į savo „Rojaus“ viršūnę: *Dionisijas, kuris taip troško kontempliuoti šias hierarchijas, kurias pats įvardijo ir suskirstė, kaip kad aš pasakiau* (Rojus, XXVIII, 130–132). Dionisijui priskiriamuose traktatuose „Apie dangiškąją hierarchiją“ ir „Apie bažnytinę hierarchiją“ matomasis ir nematomasis pasauliai skirstomi hierarchiškai; Siužeras, be jokios abejonės, patyrė teologinę jų įtaką, kadangi feodalinę karaliaus valdžią jis suvokė būtent taip. Dievas yra šviesa – tai yra

centrinė veikalo idėja. Pirmapradėje, nesukurtoje ir kuriančioje šviesoje dalyvauja visi kūriniai. Kiekvienas kūrinys gauna ir perduoda šviesą pagal savo galimybes, t. y. pagal užimamą padėtį būtybių skalėje, vadinasi, pagal tą hierarchinį lygį, į kurį jį paskyrė Dievo mintis. Visata radosi iš spinduliavimo ir yra trykštanti šviesa, besileidžianti kaskadomis ir sklindanti iš pirminės būties. Šviesa suteikia pastovią padėtį hierarchijoje kiekvienai sukurtai būtybei ir kartu jas visas sujungia. Meilės saitais ji sieja visą pasaulį, viską sutvarko ir suvienija. Kadangi kiekvienas objektas daugiau ar mažiau atspindi šviesą, ši nuosekli besitęsiančių atspindžių grandinė iš šešėlių gilumos sukelia atgalinį reflektyvinį judėjimą išspinduliavimo šaltinio link. Šitaip kūrinijos apšvietimo aktas lemia savo paties nuoseklų kilimą pakopomis link nematomos ir neišreiškiamos viską pradedančios būties. Viskas sugrįžta į ją per matomų kūrinių, kurie kildami hierarchijos laiptais vis geriau ir geriau atspindi šviesą, tarpininkavimą. Taigi kūrinija artėja prie nesukurtojo šaltinio analogijų ir atitikimų būdu. Nuoseklus kūrinių pažinimas leidžia geriau suvokti Dievą. Absoliuti šviesa – Dievas – slypi kiekviename kūrinyje priklausomai nuo to, kiek jis priešinasi savo paties apšvietimui. Kiekvienas kūrinys atskleidžia jame slypinčią šviesos dalelę pagal savo gebėjimą atsiverti tam, kas nori jį su meile priimti. Šioje koncepcijoje glūdi naujojo Prancūzijos meno, kurio pavyzdį pasiūlė Siužero vadovaujama abatija, pagrindas. Tai yra laipsniško šviesos išspinduliavimo menas.

*

Darbai prasideda nuo portalo – dar Karolingų laikais statyto masyvaus, kompaktiško ir mažai apšviesto priebažnyčio. Tai tik pirmasis, įvadinis kilimo į šviesą etapas. Be to, kadangi nuo pat įėjimo į karališkąjį vienuolyną siekiama parodyti valdžią ir suverenitetą, fasadas atrodo tarsi karinis įtvirtinimas, mat bet kokia jėga rėmėsi ginklais, o karalius visų pirma buvo karo vadas. Tai turėjo išreikšti ir du dantyti bokštai fasade. Tačiau šie bokštai padengti arkatūrų eilėmis. Besileidžianti saulė į pastato vidų smelkiasi pro trijų portalų angas. Virš jų švyti pirmoji bažnyčios vakarinėje dalyje įtaisyta rozetė. Ji apšviečia tris aukštas koplyčias, skirtas dangiškosioms hierarchijoms, – Švč. Mer-

gelei, šv. Mykolui ir angelams. Tai, kas formuos visų vėlesnių katedrų fasadus, taip pat ateina iš Siužero teologijos.

Būtent bažnyčios choras buvo ta vieta, kurioje ryškiausiai atsispindėjo estetiniai pokyčiai. Siužeras natūraliai įrengia spinduliavimo šaltinį, labiausiai akinamą priartėjimo prie Dievo vietą, kitame pastato gale, kur baigiasi į kylančią saulę orientuojama liturginė progresija. Šioje vietoje jis nusprendžia panaikinti storas sienas. Jis priverčia statybos vadovus šiam tikslui panaudoti smailėjančių arkų sankirtas bei visas architektonines priemones, kurios iki tol buvo tik mūrijimo gudrybės. Maždaug tarp 1140 ir 1144 m. buvo pastatyta „keliolika pusračiu išdėstytų koplyčių, kurios leido visai bažnyčiai prisipildyti nuostabios vientisos šviesos, sklindančios per skaidriausius langus". XII a. pradžioje abatijoms reikėjo turėti daugiau koplyčių, kadangi beveik visi vienuoliai atliko šventikų pareigas ir turėjo kasdien aukoti Mišias. Todėl jiems reikėjo ir daugelio altorių. Ambulatorijaus su puslankiu išdėstytomis nišomis planas buvo perimtas iš romaninių modelių. Siužeras labai rūpinosi padaryti šias nišas atviras dienos šviesai. Keisdamas skliautų struktūrą, jis išplėtė langų angas, o laikančiąsias masyvias kolonas pakeitė skiriamosiomis sienomis, tokiu būdu suteikdamas formą savo svajonei: vienijančia šviesa sukoncentruoti visą liturginę ceremoniją į vientisą vyksmą, sutelkiant visus patarnaujančius Mišių dalyvius į bendrą pusratį. Dar labiau nei pats pusratis dalyvių bendrumą išryškina juos gaubianti šviesa, kurioje jų gestai turi derėti tarpusavy it įvairūs balsai choralinio giedojimo dermėje. Toje pačioje šviesoje ir kiti liturgijos ritualai turi susilieti į vientisą ceremoniją. Tai – simfonija. Iškilmingo choro pašventinimo dieną Mišios buvo aukojamos „švenčiant taip artimai ir džiaugsmingai, kad jų švelnios giesmės savo darna ir harmoninga vienove sudarė savotišką simfoniją, kuri atrodė veikiau angelų nei žmonių".

Dionisijas Areopagitas iš esmės aukštino visatos vienovę, tad atrodė dar labiau būtina, kad besiliejanti šviesa galėtų be kliūčių sklisti nuo choro iki durų per visą vidinę bažnyčios erdvę ir pats pastatas taptų mistinės kūrybos simboliu. Siužeras atsisakė sakyklos, „kertančios navą, kad ji, tokia tamsi kaip ir siena, nebūtų kliūtis, temdanti bažnyčios grožį ir puošnumą". Dingsta visokios pertvaros ir barjerai, kliudantys plisti šviesai ir jos atspindžiams. „Kai naujoji, vėliausiai

perstatyta dalis buvo prijungta prie ankstesnės, visa bažnyčia suspindo savo šviesiu vidumi, mat tai, kas švyti, turi savybę jungtis su tuo, kas irgi švyti. Kilnusis pastatas spinduliavo jį perskrodžiančia naująja šviesa."

Siužeras ėmėsi sujungti du tolimiausius abatijos taškus. Jis neturėjo laiko tarp prieangio ir choro statyti navos, kuri juos jungtų, tačiau pasiūlė būsimąjį sprendimo būdą. Pritaikydamas naująją skliautų statymo techniką prie neustriškųjų architektūros tradicijų, jis neabejotinai atrado būdą, kaip ištisinė erdvė gali lemti vidinę vienovę – tai šimtu metų vėliau buvo įgyvendinta Buržo katedroje.

Teologiškai apmąstyta Siužero šviesos poetika bei jos įkvėpta estetika neapsiribojo vien tik architektūra. XII a. tikintieji manė, kad dieviškasis šviesos spinduliavimas koncentruojasi tam tikruose išskirtiniuose objektuose. Šie objektai, kaip ir monumentalios struktūros, skatindavo sielą kilti nuo sukurtojo prie nesukurtojo, nuo materialaus prie neregimojo pasaulio. Tokiais tarpininkais visų pirma buvo laikomi brangakmeniai. Teologai mąstytojai jiems teikdavo ypatingą moralinę vertę. Kiekvienas jų buvo simboliškai susietas su viena iš krikščioniškųjų dorybių. Buvo įsivaizduojama, kad iš jų pastatyta dangiškoji Jeruzalė, skendinti prabangoje ir švytinti tobulybe. Kai karalius Liudvikas VII turėjo padėti pirmąjį Sen Deni choro akmenį, jam buvo paduoti keli brangakmeniai, kad jis juos padėtų šalia to akmens, o dvasininkai giedojo psalmę: „Tavo sienos yra brangakmeniai". Netgi šventyklos vidų atrodė derama puošti papuošalais: jų spindesys derinosi su išsisklaidžiusia šviesa, kuri per langų angas plito į chorą – svarbiausią dieviškosios tarnystės vietą. Brangakmenių, emalio, krištolo, visų persišviečiančių medžiagų, visuomet žavėjusių barbarų vadus, pomėgis čia tapo įteisintas liturgiškai bei mistiškai. Kadangi, kaip sako Siužeras: „kai viskas apgaubta Dievo namų grožio burtais, daugiaspalvių gemų grožis, paverčiantis viską, kas materialu, į tai, kas jau nebe materialu, mane verčia susimąstyti apie šventųjų dorybių įvairovę, o aš pats imu save regėti kaip esantį kažkokioje keistoje visatos sferoje, nepriklausančioje nei žemės purvui, nei dangaus skaistumui, ir į ją aš galiu patekti per Dievo malonę anagogišku būdu".

Girdamas tarpininkaujamas brangių auksinių dirbinių savybes, Sen Deni abatas liko ištikimas vienuolystės judėjimo įkvėpėjų tradicijai.

Nepaisant to, Dionisijo šviesos koncepcija laidavo Siužero bažnyčios turtams naują vietą bei paskirtį. Būtent skersinės navos sankirtoje, „šviesia tapusioje abatijos vietoje“, buvo patalpintos „lankytojų žvilgsniams atvertos šventųjų relikvijos, papuoštos auksu ir brangakmeniais“. Katedra nustojo būti tuo, kuo iki tol buvo romaninė vienuolyno bažnyčia. Ji nebebuvo paprastas statinys ant požemio (*martyrium*) – uždaros, tamsios požeminės erdvės, į kurios prieblandą leisdavosi išgąsdinti maldininkai, kad žvakių šviesoje pamatytų neaiškiai boluojančius šventojo palaikus. Sen Deni relikvijų patalpa iškilo iš šventųjų grotų tamsos. Ekshumuota iš magiškos prieblandos, kurioje ją buvo įkalinusi garbinimo religija, ji susiliejo su pačia bažnyčia, atvira ir šviesia. Bažnyčios relikvijų dėželės iškeliamos į visišką šviesą. Centre it soste puikuojasi apsagstytos brangakmeniais ir apšviestos vientisa šviesa šv. Dionizo relikvijos. Tai Dionisijo teologijos šviesa – Dievo atspindys – veidrodis. Šia šviesa apšviečiami tikintieji.

Pagrindinis bažnyčios altorius buvo papuoštas paauksuotu apdangalu, imperatoriaus Karolio Plikagalvio dovana. Siužeras papildė altorių trimis pano, kad „viskas atrodytų paauksuota iš visų pusių“. Aplinkui jis išdėliojo visą savo lobyną. „Mes pritaikėme altoriaus reikmėms porfyro vazą, įstabiai skulptoriaus ir poliruotojo rankų sukurtą iš erelio formos amforos, padarytos iš aukso ir sidabro. Mes įsigijome vertingą taurę, padarytą iš vieno masyvaus sardonikso, taip pat kitą vazą iš tos pačios medžiagos, tačiau kitokios formos, primenančios amforą, bei dar vieną vazą, atrodančią kaip iš berilo ar krištolo.“ Tai retų medžiagų, jų atspindžių bei šviesos, kurią jos sukaupia ir išsklaido, aistra. Auksakalių dirbtuvė turėjo suteikti kolekcijos daiktams funkcinę vertę. „Nuostabaus Viešpaties stebuklo, mums atsiųsto šia proga“, dėka abatas užbaigė savo darbą, iškeldamas bažnyčios viduje iš visų pusių matomą septynių metrų aukščio kryžių. „Buvau priverstas sustabdyti darbus dėl brangakmenių trūkumo, mat aš neturėjau pakankamai lėšų, kad jų įsigyčiau užtektinai – dėl savo retumo jie buvo labai brangūs. Kartą į mūsų mažą kambarėlį šalia bažnyčios įėjo keli vienuoliai iš dviem ordinams priklausančių trijų abatijų – Sito (*Cîteaux*), kitos cistersų abatijos bei Fontevro (*Fontevrault*)“ (šiuose vienuolynuose buvo laikomasi asketiškai interpretuotos benediktinų regulos, kvietusios prie skurdo, todėl vienuoliai nesutiko puošti savo

šventyklų). „Jie mums pasiūlė pirkti daugybę brangakmenių – ametistų, safyrų, rubinų, smaragdų, topazų – tokių, kokių aš net nesvajojau surinkti per ištisą dešimtmetį. Jie buvo gavę juos kaip išmaldą iš grafo Thibaudo. Išvaduotas nuo rūpesčio ieškoti brangakmenių, aš padėkojau Dievui. Už juos davėme jiems 400 livrų, nors visa tai kainuoja daug daugiau. Šiuos ir kitus perlus bei akmenis mes paskyrėme šventam tikslui – labai prabangaus ornamento [kryžius – kaip ornamentas; ornamentais vadinami liturginiai reikmenys – *Red.*] sukūrimui. Pamenu, kad sunaudojau apie 80 markų gryno rafinuoto aukso. Lotaringijos auksakalių pastangomis užbaigėme pjedestalą, papuoštą keturiais evangelistais, ir koloną su šventu atvaizdu, puoštu labai subtilaus darbo emaliu. Čia vaizduojant visas Senojo Testamento alegorines figūras pasakojama išganymo istorija. Ant viršutinio kapitelio pavaizduota Viešpaties mirtis.“

Tas didelis kryžius stovėjo netoliese altoriaus pertvaros, likusios dar iš Karolingų laikų. Siužero skonis vertė vengti stilistinių senojo bei tuometinio meno skirtumų. Todėl jis kvietė menininkus iš mozanų kraštų – Karolingų provincijos, kurioje dar gyvavo senasis imperinis menas. Taip darydamas jis sutraukė į Il de Fransą visą Austrazijos estetinį palikimą. Būtent šiuo metu, kai Sen Deni Kapetingų šlovės vardan buvo atgaivinta Karolio Didžiojo legenda, Siužeras šį indėlį pritaikė savo kūrybai, išplėtodamas tuos pokyčius, kuriuos pats pradėjo. Mat imperinis „renesansinis“, humanistinis, Antikos aliuzijų gausus Lotaringijos auksakalių menas, nepaisant abipusės įtakos, išliko griežtai skirtingas nuo romaninės estetikos. Šis menas paneigia vizijas, monstrus, fantastinių kliedesių pomėgį ir iškelia plastines vertybes. Dekoro leitmotyvu tampa žmogus ir jo tiesa.

Kai buvo nuspręsta restauruoti šalia Pipino Trumpojo ir Karolio Martelio kapų esančias Karolingų monarchijos garbinimo formas, Siužeras, ką tik sugriovęs ligtolines architektūrines koncepcijas ir pavertęs pastatą šviesos teologijos įkūnijimu, šį antrąjį „renesansą“, kurio židiniu tapo Luaros ir Senos kraštai, susiejo su grįžimu prie klasikinių modelių. Lotyniškoje raštijoje tokį pat sugrįžimą kurstė Hildebertas Lavardietis, Jonas Solsberietis, visi Ovidijaus, Stacijaus bei Vergilijaus žinovai. Karolio Didžiojo asmenybės įtraukimas į Kapetingų galybės šlovinimą leido Siužerui pasisavinti taip

pat ir Ados evangelijos, Hildesheimo durų, Reimso dramblio kaulo dirbinių stilių. Jis įdiegė į Prancūzijos meną kitą specifinį bruožą: antiromaniškumą.

Ši ypatybė kaip tik pirmiausia pasireiškė vitražuose, kuriuos Siužeras užsakė „šviesiausiems langams". Ar tai nereiškė mozaniškojo emalio perkėlimą į peršviečiamą medžiagą? Ar tai nebuvo Lotaringijos ir Reino kraštų patirties rezultatas? Vienaip ar kitaip, šie meno dirbiniai tarnavo Dievo šviesos išaukštinimui, suteikiant jai ametisto ar rubino spektrą, tas dangiškųjų dorybių spalvas, ir tokiu būdu pašaukiant mažiau reginčias sielas „į anagoginės meditacijos kelius". Kaip ir dar nesenose Otonų knygose, emaliuotuose Mezos altoriuose ar kiek anksčiau antikinėse grindų mozaikose, žmogus vitražuose būdavo vaizduojamas izoliuotas medaliono viduryje, įrėmintas keletu skiriamųjų linijų. Dabar jis visiškai išlaisvinamas iš architektūrinio fono, į kurį jį taip stengėsi įkalinti romanikos kūrėjai. Tuos pačius modelius, perimtus iš IX a. auksakalių ir iliuminuotojų, Siužeras nusprendė panaudoti ir monumentalioms skulptūroms. Burgundijoje ir Puatu įvairių abatijų fasaduose jis matė skulptūromis puoštus portalus ir juos kopijavo. Luaros šiaurėje Siužeras pastatė pirmąsias dideles akmenines figūras. Sen Deni portalo figūros, kaip ir otoniškose katedrose, supo bronzines duris, tad būtinai reikėjo akmeninių statramsčių (kolonų, pjedestalų, ant kurių stovėjo statulos) modeliuotę derinti prie metalo. Kaip tik todėl skulptūrinės figūros iškilo iš mūro ne kaip mūrijimo rezultatas, bet kaip atskiri objektai, atskirti nuo architektūros niša – baldakimu, panašiu į karolingiškus dramblio kaulo baldakimus. Tai meno objektai, kaip ir viešai rodomi aukso papuošalai ar lobyno turtai. Sen Deni Išmintingosios mergelės (Mt 25, 1–13 – *Red.*) buvo pirmosios įrėmintos viduramžių meno statulos.

Pagaliau visi atvaizdai – tiek portalo, vitražų, – tiek ir puošiantys auksinį kryžių bei jį supantys turtai rodo tai, kas sudaro Siužero teologijos esmę – Įsikūnijimą. „Kad ir kas tu būtum, jeigu atėjai pasigrožėti durimis, tai nesižavėk jų auksu anei išlaidom, bet šlovink darbą ir meną. Tobulas kūrinys spinduliuoja, tačiau jis spinduliuoja kilnumu, kuris apšviečia sielas ir veda jas per visas šviesas į tikrąją Šviesą. Durys į ją ir yra Kristus". Sen Deni abatijoje visi pasaulio turtai surinkti Eucharistijos pašlovinimui. Žmogus prasiskverbia į šventyk-

los šviesą tik per Kristų. Naujasis menas, kurio pradininkas buvo Siužeras, yra Žmogaus Sūnaus pagarbinimas.

Kliuni ir Muasako puošėjai neignoravo Jėzaus. Tačiau jie regėjo jame Amžinąjį Dievą. Juos akino degančio krūmo (Iš 3, 1–6 – *Red.*) šviesa ar apokaliptinės vizijos. Sen Deni Kristus yra sinoptinių evangelijų Kristus: jam suteikiamas žmogaus veidas. Sen Deni, tiesą sakant, ir iškilo ant egzaltacijos bangos, užplūdusios po Šventosios Žemės užkariavimo. Visa epinė literatūra, kurios temos ryškėjo abatijos aplinkoje, šlovino Karolį Didįjį, patraukusį į žygį Jeruzalėn. Karalius Liudvikas VII pats išvyko į kryžiaus žygį tuoj po Sen Deni choro užbaigimo, patikėdamas valdymo reikalus Siužerui. Pusšimtį metų po Kristaus karsto atgavimo būriai piligrimų beveik kiekvienais metais traukdavo į šventąją kelionę. Religiniai Bažnyčios žmonių, kilmingųjų ir netgi valstiečių įsitikinimai buvo nukreipti į atperkančiųjų Rytų, kur Jėzus gimė ir kentėjo, šauksmą. Šis miražas visą Prancūzijos riteriją patraukė leistis nežinomybėn į Rytus, kurių karalius buvo karūnuotasis Kristus. Taigi kas buvo kryžiaus žygis, ar ne konkretus jutiminis Betliejaus, Alyvų kalno, Samaritanijos šaltinių, Dievo žmogiškumo atradimas? Vaikščiodami po Sen Deni statybų aikštelę kryžiuočiai kalbėjo apie Šventąjį Karstą. Šio evangelinio įkarščio aplinkoje Kančios relikvijos, kryžiaus vinis ir erškėčių vainiko likučiai, kuriuos kadaise Karolis Plikagalvis atidavė vienuolyno lobynui, ėmė įgauti vis svarbesnę reikšmę. Šalia ankstesnio Amžinojo Dievo įvaizdžio, į kurį buvo nukreiptos vienuolių meditacijos, Siužero teologija siekė įtvirtinti naują gyvojo evangelijų Dievo įvaizdį.

Ši teologija kilo iš intelektualių ieškojimų, kuriuos puoselėjo ištisos Vakarų vienuolių kartos. Tai – šventųjų tekstų aiškinimas. Walahfriedas Strabonas IX a. parengė įvadinius Šventojo Rašto komentarus, kuriuos kiekvienas nors kiek prasilavinęs Bažnyčios žmogus galėjo išgirsti arba pats persirašyti. Remdamasis idėja, kad žmogus yra sudarytas iš trijų pradų – kūno, sielos ir dvasios – Walahfriedas pasiūlė Biblijos eilutėse taip pat ieškoti trijų prasmės lygmenų: pažodinio, moralinio ir mistinio. Visos vienuolynuose dėtos pastangos suprasti tekstą rėmėsi būtent tokiais prasmės aiškinimo pratimais. Juk dar iš šv. Augustino buvo žinoma, kad „Senasis Testamentas yra ne kas kita, kaip paslėptas Naujasis, o Naujasis Testamentas – ne kas kita, kaip

atskleistas Senasis Testamentas". Šioje Augustino istorinės raidos koncepcijoje Kristaus gimimas padalija žmonių likimą į dvi dalis. Į žydų tautos istoriją Augustinas siūlė žiūrėti kaip į pranašystę, kurioje būsimoji krikščionybės istorija jau įvyko simboliškai, net neprasidėjus jai tikrovėje. Bibliniuose tekstuose slypi būsimųjų įvykių tąsa, dvasinė prasmė, kurios „misterijos", anot Augustino, „ieškotina tikrojoje realybėje, o ne tik žodžiuose". Naujasis Testamentas yra dabartinės istorijos modelis – Senasis Testamentas yra šio modelio prefigūracija. Tiesos pasekmė negali tapti jos priežastimi, – taigi Kristus, realizuodamas Senojo Testamento figūras, kartu jas sunaikina. Tokie yra rėmai, kuriuose subręsta Siužero mintis. Tačiau jo teologija yra išreikšta ne raštu, o vaizdiniais ir dekoru, kuriuos Sen Deni abatas naudojo savo šviesos teorijai patvirtinti. Atvaizdais siekiama išryškinti ekvivalentiškas analogijas, atitikimus tarp Senojo Testamento ir evangelijų bei atgaivinti šį pasakojimą savo amžininkams kryžiuočiams. Sen Deni ikonografija perėmė romaninę simboliką, tačiau ją visą sąmoningai nukreipė Kristaus atvaizdui kurti.

Atitikimų doktrina ima skleistis nuo bažnyčios slenksčio – nuo ornamentuotų durų. Nuo pat pradžių ji demonstruojama kaip ortodoksijos, teisingo tikėjimo gynėja nuo eretikų paklydimų, kaip tikrojo tikėjimo skelbėja. Portalas yra trigubas. Jį šventino trys kunigai, vienu metu tarpusavyje derindami tuos pačius ritualus. Portalas taip pat reprezentuoja ir Švč. Trejybę, kurios visą vaizdą matome centriniame portale, archivolto viršūnėje. Juk iš tikrųjų ir Dionisijo Areopagito teologija remiasi trejybės idėja. Trejybė simbolizuoja kūrimą. Būtent ši misterija XII a. pradžioje kėlė audringiausius teologų ginčus: 1121 m. buvo sušauktas Suasono pasitarimas, kuris pasmerkė Abelardo „Apie Trejybę" kaip įtartiną traktatą. Kad ir kaip ten būtų, iš trijų portalo figūrų labiausiai šlovinama tiktai Jėzaus figūra, kuri dėl kryžiaus žygių poveikio tapo centrine. Jėzus yra „tikrosios durys". Štai kodėl portalo arkatūrą laikančios kolonos Sen Deni pirmą sykį įgavo statulų – Senojo Testamento karalių ir karalienių figūrų – formas. Surinkti naujųjų laikų, kuriuos pradeda Įsikūnijimas, triumfo palydoje šie istoriniai personažai sudaro karališkąją Kristaus – Dovydo sūnaus – genealogiją. Jie ne tik jį prefigūruoja, bet kartu yra ir kūniškieji Kristaus protėviai, per kuriuos jis įsikūnija ir įsišaknija savo kūrinijoje.

Be to, šiame Kapetingų paminkle jie yra ir regimieji karališkosios didybės simboliai.

Ši tema pakartojama bažnyčios centre, didžiuliame auksiniame kryžiuje. Švytintis atperkančios pergalės simbolis – ženklas, kurį ant savo drabužių nešiojo keliaujantieji į Šventąją Žemę, – kryžius griežtai išsklaidė visas neaiškias abejones, metė iššūkį slaptiems pamokslautojams, kurie sektų šešėlyje tvirtino, kad žmogus negali būti atpirktas kūno mirtimi. Jis paneigė erezijų vadovą Pierre'ą de Bruys, kuris tuomet Galijos pietiniame pakraštyje, Sen Žilyje, uždegė krucifiksų laužą. Šešiasdešimt aštuonios kryžių puošiančios scenos rodo atitikmenis tarp Išganytojo istorijos epizodų ir Senojo Įstatymo figūrų. Galiausiai ta pati idėja vėl pasirodo trijų rytinių koplyčių vitražuose: pietuose regime Mozę, *novum testamentum in vetere* (Naujasis Testamentas Senajame – *Red.*); šiaurėje – Pasiją, *vetus testamentum in novo* (Senasis Testamentas Naujajame – *Red.*); centre – Jesės medį. Jame pagal Marijos genealogiją žmogaus šeimoje šaknijasi Kristus, Dievo kūnas, kuris kulminaciniu istorijos momentu įsikūnija laike. Viename iš vitražų, vaizduojančių Jėzų, kuris vainikuoja Naująjį Įstatymą ir nuplėšia šydą nuo Senojo, matome įrašą – jis yra tarsi visos Siužero teologijos manifestas: „Tai, ką Mozė paslepia, Kristaus mokymas atskleidžia". Visas analogijų žaismas buvo nukreiptas prieš dualizmo pagundas. Jis buvo suderintas taip, kad būtų garbinamas ne Dievo transcendentiškumas, bet jo Įsikūnijimas.

Nuo Psalmių, Karalių knygų, Apokalipsės prie sinoptinių evangelijų nuslydęs dėmesys natūraliai skatino Siužerą parodyti Dievą, susijungusį su žmogaus prigimtimi, Mergelei Marijai suteikti centrinę vietą vitražų ikonografijoje, pagrindiniame altoriuje pavaizduoti Apreiškimą, Aplankymą, Kristaus gimimą, o viename iš vitražų tarp keturių evangelistų parodyti nebe Muasako Amžinąjį Dievą, bet Nukryžiuotąjį Jėzų. Sen Deni, kaip ir Conques, centrinio portalo timpaną puošia Paskutinis teismas, tačiau Apokalipsė čia jungiama su Evangelijos pagal Matą tekstu. Nustūmus senuosius muzikantus į archivoltus, padaroma vieta išmintingosioms ir paikosioms mergelėms, t. y. žmonijai, kuri pasidalija į Dievo laukiančiuosius ir nerūpestinguosius. Kristaus rankos išskečiamos nukryžiavimo gestu, šalia padedami kankinimo įrankiai. Abipus jo vaizduojami apaštalai:

kairėje turbūt šv. Jonas, dešinėje – tarpininkaujanti Švč. Mergelė. Taip tobulai išreiškiama didžioji šlovingo paskutinės dienos reginio bei Kalvarijos prasmė. Vargu ar buvo įmanoma aiškiau iliustruoti viltis pirmųjų kryžiuočių, kurie keliaudami į Golgotą troško ten atrasti dangiškąją Jeruzalę laikų pabaigos spindesy. Galiausiai Siužeras išdrįso scenos apačioje pavaizduoti patį save dovanotojo poza. Tai, be abejo, savo darbu patenkinto išdidaus kūrėjo gestas, tačiau visų pirma – valia parodyti žmogų pačioje antrojo Kristaus atėjimo aplinkoje. Argi pagal Dionisijo hierarchijas net ir menkiausias žmogus nedalyvauja Dievo ir jo šlovės šviesoje? Sen Deni bazilika išreiškia krikščionybę, kuri yra nebe vien tik muzika ir liturgija, bet jau tapo ir teologija. Visagalio, o dar labiau – Įsikūnijimo teologija. Siužero kūrinys pasirodo naujoje – apšviestojoje – žmogaus dimensijoje.

Visa atvira šviesai naujoji bažnyčia iškyla Prancūzijos lygumų horizonte virš valstiečių trobelių ir vyndarių sandėlių. Ji atsiranda kelių sankryžoje tos provincijos, kurios pastangos pirmauti padarė ją ekonominio ir politinio augimo centru. Naujoji bažnyčia rodo stulbinantį pavyzdį. Visas naujasis menas sklinda iš Sen Deni. Dabar sugretinkime naująsias katedras, kurios siekia racionalizuoti savo paskirtį, su cistersų vienuolynais, kurie atsisako prabangos, ir galiausiai su erezijomis, neigiančiomis pačią Bažnyčią.

*

Siužeras buvo šv. Benedikto (dvasinis) sūnus: jis pastatė galbūt miestietiškiausią vienuolyno bažnyčią. Jo darbą tęsė atgimstančių miestų vyskupai ir kunigai. Amžiaus viduryje Sen Deni vitražai pakartojami Šartro, Buržo ir Anžė, statulos kolonos – Šartro, Manso, Buržo katedrose; architektūrinės Sen Deni naujovės tarp 1155 ir 1180 m. tęsiamos Nuajone, Lane, Paryžiuje, Suasone, Sanlyje – daugelyje Prancūzijos katedrų. Natūrali tąsa: Siužero subrandintoje idėjoje pašventinto karaliaus galia rėmėsi ne tiek feodaline hierarchija, kurios pagrindus jis padėjo, kiek Bažnyčia, o vyskupai, kaip ir Liudviko Pamaldžiojo ar Karolio Plikagalvio laikais, buvo laikomi tikraisiais karaliaus valdžios ramsčiais. Antra vertus, meno iniciatyvos perkėlimas iš abatijų į katedras lėmė ir

gilius socialinių struktūrų pokyčius, kurie buvo skatinami didelio urbanistinio sąjūdžio Šiaurės Galijoje.

Karolingų miškų glūdumose miestai buvo beveik beišnykstą. Dirvonų plėšimas juos atgaivino. Būti senjoru – bažnytiniu ar pasaulietiniu – reiškė gyventi prabangiai ir tokiu būdu išsiskirti iš bendruomenės. Stambių kaimo valdų savininkai rodydavosi pasipuošę gražiausiais papuošalais. Jie norėjo, kad puotose jiems būtų patiekiami geriausi vynai ir nepaprasti valgiai. Praturtėję kylant žemės ūkiui jie galėjo tenkinti savo norus. Panašiai sekėsi ir valtininkams, visiems „vandens pirkliams", vagojusiems Seną, Uazą, Esną bei Marną ir susirinkdavusiems Paryžiuje. Gerų vynų, prieskonių ir spalvotų audinių pirkliai klestėjo. Nuo XI a. pabaigos Prancūzijos keliuose prie jų prisijungė Italijos pirkliai. Šešiasdešimčia metų vėliau Šampanėje atsirado mugės, kurios greitai tapo svarbiausia didžiosios europinės prekybos kryžkele. Tų laikų pirkliai buvo klajotojai, avantiūristai, bet jie turėdavo miestuose savo sandėlius, todėl jų verslo dėka miestai vėl prisipildė žmonių. Šiauriniuose Galijos pakraščiuose romėnai buvo įkūrę nedaug miestų, o ir tie patys buvo beveik sunykę barbariškesnėje aplinkoje. Jie negalėjo atsikurti. Čia išaugo naujos gyvenvietės – šalia geriausių kelių, vienuolynų ar pilių. Tačiau Prancūzijos centre senieji romėniški miestai buvo tankesni ir gyvybingesni. Jų sienų pašonėje įsikurdavo pirkliai. Išilgai pakrančių, kur buvo traukiamos baržos, aplink turgaus aikštes išaugdavo nauji kvartalai. Jie formavosi per visą XII a. priklausomai nuo prekybos ritmo. Tose nešvariose molio ir medžio trobelėse paslapčiomis kaupėsi turtai. Vertę įgavo ne buvusi ankstesnė kaimo senjorų sėkmė, bet kilnojami turtai: pinigai, metalų luitai, laivais atgabentų prieskonių kroviniai, kuriuos buvo galima nuslėpti nuo mokesčių rinkėjų. Turtai buvo kaupiami pasinaudojant prekybos atsitiktinumais, pelno keitimo sandėriais arba teikiant paskolas už užstatą. Slepiami turtai leido vyskupui ir kapitulai, miesto ir užmiesčio senjorams atnaujinti katedras.

Katedra atrodė nebemadinga. Šiame regione nieko nebuvo statoma nei X a., kai čia klajojo normanų plėšikai, plėšdami viską, ką tik įstengė, nei XI a. lėto kaimo pertvarkymo laikais. Tačiau dabar įplaukė pinigų. Kanauninkai dalyvavo prekyboje, geriausiomis kainomis pardavinėjo javus ir vyną iš savo valdų ir dešimtinės pajamų. Nepaisydami

kontrabandos, jie didino pelningus mokesčius uostuose ir turguose. Miestiečiai buvo jų „žmonės“, t. y. jų pavaldiniai, pavergti duoklėmis ir mokesčiais. Kiek įgudimo jiems reikėjo norint nuslėpti savo pelnus! Nepaisant to, vis tiek buvo žinoma, kad jie turtingi. Bažnyčios valdžia juos spaudė, konfiskuodavo jų statines ir prekes, išlupdavo dalį turtų iš šių žmonių, kurių kiekvieną dieną gausėjo ir jie nuolat lobo. Kartais miestiečiai priešindavosi. Neramumai ir prievarta vertė juos jungtis į bendrijas, kovos draugijas. Atsitikdavo, kad kovos įkarštyje būdavo užmušami keli kanauninkai ar netgi vyskupas, tačiau viskas baigdavosi susitaikymu, teikiančiu miestui privilegijų ir žadančiu mažiau savivalės mokesčių srityje. Žinoma, sudarytoje sutartyje visuomet būdavo patvirtinama katedrų dvasininkijos teisė į miestiečių turtą.

Turtai į vyskupų lobyną tekėjo ir kita, galbūt net gausesne srove – tai aukojimai. Pirklių sąžinė buvo nerami: jiems nuolat buvo kartojama, kad „joks vertelga nėra malonus Dievui“, kadangi jis pelnosi iš savo brolių. Prekybos pelnas XII a. Prancūzijoje dar buvo laikomas mirtina nuodėme. Sendamas verslo žmogus, susirūpinęs savo siela, norėjo ją išpirkti stambia auka. Jis galėjo tai padaryti visiškai netrukdomas, nes jo santaupos priklausė tik jam. Jo turtas jau nebuvo, kaip anksčiau kilmingųjų nekilnojamas turtas, kolektyvinė nuosavybė giminės, kurios nariai susivienydavo, kad nebūtų išeikvota tėvonija, ir ilgai gindavo nuo Bažnyčios žmonių pernelyg brangų protėvių palikimą. Kadaise kaimo aristokratai labai dosniai aukojo: vienuolynų galybė rėmėsi būtent jų aukomis. Tačiau ilgainiui jie tapo šykštūs. Liudviko VII ir Pilypo Augusto laikais maldingosios dovanos ateidavo iš praturtėjusių miestiečių. Aukų – daugiausia pinigais, o ne žeme, – pavidalu pinigai keliavo iš krautuvėlių savininkų ir palūkininkų į vyskupų ir kanauninkų rankas. Galiausiai, pradėjęs naujos katedros statybą, prelatas galėjo daug tikėtis iš karaliaus, mat karalius aukodavo daugiau nei kas kitas. Vyskupas dažnai būdavo jo brolis ar pusbrolis, visuomet draugas; be to, jis siekė išrūpinti savo vasalų sūnums bei savo koplyčios dvasininkams geras bažnytines rentas, todėl nieko neatsakydavo. Štai taip – tiesiog vienu metu ir galėjo iškilti prancūziškos katedros.

Maitinami visų šių šaltinių, neįtikėtinai daug kainuojantys vyskupų planai siekė visų pirma iškelti dvasininko galią, įtvirtinti asmeninę jo šlovę. Vyskupas buvo didis senjoras. Jis mėgo būti vadinamas kuni-

gaikščiu. Nauja katedra jam regėjosi kaip žygdarbis, kaip karo vado laimėta pergalė. Siužero statybinių sumanymų aprašuose jaučiama, kaip jis virpa iš tuštybės. Šis individualaus pripažinimo troškimas paaiškina lenktyniavimą, kuris per dvidešimt penkerius metus vieną po kito apėmė visus karališkojo domeno vyskupus, o kiek vėliau Reimse paskatino arkivyskupą įkomponuoti savo atvaizdą jam pavaldžių vyskupų būryje didžiuliuose katedros vitražuose ir liepti perstatyti portalą, kad šis būtų dar didingesnis už tą, kurį neseniai pastatė jo varžovas, Amjeno vyskupas.

Atnaujinta vyskupo bažnyčia taip pat išreiškia Melchizedeko ir Sauliaus sąjungą, t. y. ganytojo galios ir karaliaus valdžios uniją. Kaip ir Sen Deni, o gal net dar labiau, katedra yra karališkosios galios paminklas. Netgi fasado bokštuose ar dviprasmiškose kolonose statulose žmonės greičiau atpažindavo Prancūzijos karaliaus Pilypo ir karalienės Agnesės figūras negu Saliamoną ar Sabos karalienę. Pagaliau naujoji katedra išaukština viso miestietiškojo aglomerato – šios mišrios parduotuvėlių ir dirbtuvių sangrūdos, kurią vienija jos dominante tapusios katedros statyba, – sėkmę. Katedra yra miestiečių pasididžiavimas. Ją vainikuojančių smailių bokštelių, gablių ir pinaklių gausa šauna dangun kaip svajonių miestas. Šiame idealiame Dievo mieste išaukštinamas urbanistinis peizažas. Kai bendruomenės keičiasi antspaudais, norėdamos įsiamžinti, jos nemato geresnio savo galios atvaizdo antspauduose, negu kylantis virš miesto bažnyčios siluetas. Jos bokštai laidavo prekybos saugumą, o jos nava buvo vienintelė dengta aikštė miesto centre, kurios nevagojo siauros gatvelės, kloakos ir neteršė kiaulidės. Į katedrą buvo einama ne vien melstis. Amatininkų draugijos, kaip ir visa bendruomenė, čia rengdavo savo pilietinius susirinkimus. Antra vertus, būti Bažnyčios „žmogumi“ reiškė apsirūpinti privilegijomis ir atleidimu nuo muitų, o pirkliai tai labai vertino. Verslo žmonės šį statinį laikė savu. Jie norėjo matyti jį švytintį ir išpuoštą. Tai buvo suprantama kaip dar viena lenktyniavimo forma: Amjeno pirkliai, prekiaujantys audinių dažais, puikiai suvokė, kad jų galybė atsispindi katedros grožyje, o Šartre kiekviena miesto korporacija norėjo turėti savo vitražą. Taigi į šiuos statinius buvo investuojami didžiuliai kapitalai, kurie leido, neišsunkiant miesto gerovės, katedrą aukoti Dievui ir ją pašlovinti. Tačiau statytojai mūrininkai,

vitražo meistrai ir akmentašiai nevykdė nei vyno, nei audinių pirklių pageidavimų. Jiems vadovavo profesoriai.

XII a. Kapetingų laikų katedros buvo vienintelės veikiančios mokyklos. Karolingų sutemų laikotarpiu Prancūzijos karaliai padarė viską, kad vėl suklestėtų švietimas, pagrįstas antikiniais pavyzdžiais. Jie atkūrė mokyklas, dideles bibliotekas ir raštines. Natūralu, kad kaimo gyvenimo sąlygomis, kur tik vieninteliai Dievo tarnai galėjo prieiti prie knygų ir mokslinių žinių, kur abatijos buvo kertiniai ekleziastinio pastato akmenys, visi šie pažinimo dalykai telkėsi vienuolynuose. Jau ištisus amžius būtent vienuoliai teikdavo geriausią išsilavinimą. Jie auklėjo novicijus ir kilmingąją jaunuomenę: valdovas siųsdavo savo sūnus į Sen Deni. Atsiritus sunkumų bangai, susijusiai su imperijos nuosmukiu, kai pasaulietinė Bažnyčia turėjo prisiderinti prie riterių atšiaurumo, nors vienuolynų mokyklos Šiaurės Galijoje ir buvo ryškiausi studijų židiniai, po 1100-ųjų metų jų šlovė labai greit nublanko ir jos buvo priverstos užsidaryti. Švietimas užsisklendė vienuolynų bendruomenės viduje; jie jau nepopuliarino žinių. Jie atsiribojo nuo pasaulio, idant paklustų asketizmo valiai. Vienuoliui uždedama vienintelė prievolė: melstis ir atsiskyrus ieškoti Dievo. Švietimas nuo šiol tampa dvasininkų monopolija, tačiau pirmiausia jis užgula vyskupo pečius. Bet juk vyskupas yra pernelyg didelis ponas: jis reziduoja karaliaus dvare, teisėjauja, apsišarvavęs jis vadovauja karo žygiams. Todėl laiko atžvilgiu didesnę dalį savo intelektualios veiklos jis būna patikėjęs savo bažnyčios dvasininkams, kanauninkams ir ypač tam, kuriam patikėta mokykla. Kvartalas, kuris juosia katedrą, taip pat vadinamas galerija*, nepaisant to, kad ji visuomet yra atvira ir pilna mokinių. Toji pati banga, kuri mokslinio aktyvumo centrus perkėlė iš vienuolynų į katedras, lėmė ir meno kūrybos telkimąsi dideliuose miestuose. Tai sukėlė įvairios permainos, mainų atgijimas, augantis prekių ir žmonių judėjimas. Visa tai skatino naujoves, kurios ypač ryškiai atsispindi liturginiame mene.

Vyskupo mokykloje švietimas įgavo naujas formas. Jis pasidarė laisvesnis ir atviresnis to meto pasauliui. Abatijos paniekinamai žvelgė į pasaulį, nuo jo buvo atsitvėrusios aukšta siena, kurios vienuoliai

* Uždara vieta vienuolyno viduje, skirta tiktai vienuoliams. – *Red.*

negalėjo peržengti. Vienuolynuose mokymasis vyko ne grupėmis, o greičiau poromis: kiekvienas jaunuolis prisirišdavo prie kurio nors senbuvio, kuris prižiūrėjo jo mokymąsi ir meditacijas, supažindindavo su įvairių mokslų pagrindais ir lydėdavo jį nuo pakopos prie pakopos kontempliacijų kelyje. Katedroje, priešingai, dirbama grupėmis: būrys mokinių susirenka pas mokytoją, kuris jiems visiems skaito knygą ir ją aiškina. Studentai neužsidarę nuo pasaulio, jie dalyvauja savo meto gyvenime. Juos galima pamatyti miestų gatvėse. Savaime aišku, visi arba beveik visi vienokiu ar kitokiu būdu priklauso Bažnyčiai: yra dvasininkai, novicijai ar kitaip pavaldūs vyskupo jurisdikcijai. Mokymasis – tai religinis aktas, tačiau misija, kuriai jie rengiami, yra aktyvi, pasaulietinė, pastoralinė – skelbti žodį. Jie yra pašaukti skleisti Dievo pažinimą.

Naujajam, iš atšiaurumo besivaduojančiam pasauliui reikėjo žmonių, gebančių suprasti ir mokančių save išreikšti. Jauni vyrai, atsisakę ginklų ir riterių gyvenimo būdo, kad galėtų atsiduoti Dievui, gerai suprato, jog tik gerai įsisavinę minties ugdymo techniką jie gali tikėtis užimti geriausias vietas Bažnyčioje. Visgi kiekvienos vyskupijos centre tokių jaunuolių atsirasdavo daug. Gausėjo ir besimokančiųjų grupių. Kadangi jos buvo labai paslankios, tai jų gausumas ar mažėjimas priklausė nuo jas įkvepiančio žmogaus lygio. Mokiniai pranešdavo vieni kitiems, kokios katedros kapituloje yra turtingiausia biblioteka ir išmintingiausias ar labiau patyręs mokytojas, kurio mokiniu buvus būtų galima pasigirti. Taigi vienos mokyklos užgožė kitas ir labai greitai intelektualusis gyvenimas susikoncentravo keliuose stambiausiuose centruose, kur buvo galima klausytis daugelio profesorių paskaitų ir kur mokymosi procesas jau skirstomas į įvairius lygius. Lanas ir Šartras XII a. pradžioje buvo pirmieji mokslinės minties židiniai. Tačiau kai baigėsi Sen Deni statybos, visus juos nustelbė Paryžius, prie kurio pergalės prisidėjo ir Abelardo šlovė – jis buvo genialiausias tų laikų mąstytojas. 1150 m. karališkajame mieste buvo susirinkę šimtai studentų, atvykusių ne tik iš gretimų regionų, bet ir iš Normandijos, Pikardijos, germanų kraštų, ir visų pirma – iš Anglijos. Mokymas kaip visuomet vykdavo Dievo Motinos (*Notre-Dame*) vienuolyne, taip pat ir kairiajame Senos krante, ant Šv. Genovaitės (*Sainte-Geneviève*) kalno. Labiausiai nepriklausomi ir drąsiausi mokytojai, kurių paskai-

tos buvo gausiausiai lankomos, nuomojosi mažas patalpėles prie Mažojo tilto, Fouarre gatvėje. 1180 m. vienas anglas, buvęs studentas, įkūrė pirmąją kolegiją neturtingiems mokiniams. Senos pietuose, priešais Sitė salą – karaliaus žmonių kvartalą bei priešais prekybos kvartalą (*la Grève* ir *Pont-au-Change*) ėmė formuotis naujas kvartalas, visas skirtas vien tik studentams. Didelis miestas, tapęs visos Prancūzijos meno židiniu, prisiėmė trejopą funkciją: karališkojo miesto, pirklių centro ir universitetinio miesto. Gatvelėse tarp mokyklų gimė nauja dvasia.

Vienuolynų viduje, taip pat ir Sen Deni, mokymasis vis dar buvo artimas kontempliacijai – paremtas šventųjų tekstų apmąstymu vienumoje bei lėtu dvasios kilimu simbolių ir analogijų pakopomis. Tai nedaug kuo skyrėsi nuo maldos ar choralinio giedojimo. Tačiau Šartre, Lane ir Paryžiuje tas pats veržlumas, kuris vertė pirklius leistis į rizikingas prekybines avantiūras, skatino jaunus dvasininkus siekti dvasios aukštumų. Čia nebuvo skaitoma, nebuvo medituojama. Čia buvo diskutuojama. Dėstytojai ir studentai susikirsdavo varžybose ir pirmieji toli gražu ne visada laimėdavo. Katedros mokykla buvo kaip turnyrų aikštelė – vieta, kur vykdavo žodžių mūšiai, kupini žavesio, rengiami dėl tų pačių priežasčių kaip ir kariniai žygdarbiai: dėl teisės valdyti pasaulį. Jaunasis Abelardas šiuose „turnyruose" blizgėjo. Kaip ir herojui riteriui, jo pergalės jam teikė garbę, pinigus, moterų meilę.

Nors mokymas vyskupijų mokyklose pamažu specializuojamas, tačiau apskritai jis buvo organizuojamas pagal „laisvųjų menų" principą, kurį kadaise iš kai kurių didaktinių mirštančios Antikos traktatų perėmė Karolio Didžiojo laikų mąstytojai ir pritaikė Karolingų vienuolynuose. Skirtumas buvo toks, kad XII a. triviumas pamažu imamas traktuoti kaip parengiamoji stadija, einanti prieš tai, kas nuo šiol buvo laikoma pagrindine dvasininko funkcija – *divina pagina* skaitymas, kritinis šventųjų tekstų interpretavimas, doktrinos įtvirtinimas siekiant skleisti tiesą. Studentas pradėdavo nuo gramatikos ir retorikos. Kadangi Biblijos aiškintojas tiria žodžius, jis turi įsigilinti į jų prasmę ir tarpusavio ryšius. Žinoma, tai lotyniški žodžiai. Taigi mokytojas skaitydavo pradedantiems studentams klasikinius lotyniškus tekstus, kuriais buvo taip nepasitikima Kliuni vienuolynuose: Ciceroną,

Ovidijų, Vergilijų. Geriausi studentai iš tiesų nelikdavo abejingi šių tekstų grožiui. Jie atskleisdavo jį ir kitiems. Abelardas ir kiti, netgi pats šv. Bernardas, visą gyvenimą buvo sužavėti šių pavyzdžių. Švietimas savotišku būdu linko į klasiką. Miestų mokyklos nemažai prisidėjo, kad įdiegtų antikinį skonį ir žmogaus pilnatvės suvokimą mintyse tos kartos, kuri turėjo kurti naujųjų katedrų puošybą. Jų akys praregėjo. Atsiplėšę nuo romaninių formų, jie ėmė teikti pirmenybę Karolingų dramblio kaulo raižiniams, bronzos plastikai ir mozanų emaliui. Šartro ir kitose Luaros pakrantės mokyklose, labiau nei kitos skirtose humanitarinių mokslų studijoms, prasidėjo renesansas, kuris galiausiai atvedė iki klasikinės Reimso Aplankymo harmonijos.

Retorika ir gramatika visais atvejais dar tebuvo tik pasiruošimas. Lane ir ypač Paryžiuje svarbiausia triviumo šaka tapo dialektika. Būdama protavimo menas, *ratio* – lavinimas, dialektika iš visų dvasininko savybių į pirmą vietą iškėlė protą – *žmogaus garbę*, kaip jį prieš šimtą metų pavadino mokytojas Bérenger de Tours'as. Tai – ne tik žmogaus garbė, bet ir ypatinga šviesa, dieviškosios būties atspindys. Visi profesoriai ir visi mokiniai protą laikė pačiu veiksmingiausiu ginklu, galinčiu padėti laimėti tikrąsias pergales ir pamažu prasiskverbti prie Dievo paslapčių. Buvo manoma, kad visų idėjų pradžia slypi Dievo kūrėjo mintyje ir kad visos šios idėjos Rašto tekste įgauna netobulą išraišką. Išreiškiamos neaiškiais ir dažnai prieštaringais žodžiais, jos pasislepia, įgyja kitokį pavidalą. Logiška mintis turėjo išsklaidyti šiuos šešėlius ir išspręsti prieštaravimus. Pradedama nuo žodžio. Jo tikrąją reikšmę galima atskleisti tik remiantis griežto dialektinio metodo taisyklėmis, o ne meditacinėmis svajonėmis, kaip buvo kliuniečių vienuolynuose. Abejonė – visa ko pradžia. „Abejodami mes imame tirti, o tirdami smelkiamės prie tiesos", – mokė Abelardas savo veikale „Taip ir ne" gretindamas prieštaringas Biblijos vietas ir siekdamas jas suderinti. Teksto dalies, kurią protas stengiasi ištirti, iškėlimas, jos interpretavimas vienokia ar kitokia prasme, kvestionavimas, diskusija ir galiausiai išvada, išreikšta sentencijos forma, – toks buvo Abelardo metodas, kuris pasiteisino ir leido jam triumfuoti. Tai laisva pozicija, kurią daugelis vadino išdidžia, pavojinga ir netgi demoniška. Abelardas teisinosi: „Mano studentai reikalauja žmoniškų ir filosofinių argumentų. Jiems labiau reikia protu pagrįstų aiškinimų,

protui yra bergždžias dalykas ir kad jie negali tikėti tuo, ko prieš tai nėra suvokę".

Proto argumentai labai greitai tobulėjo, kadangi buvo puikiai įsisavinamos tos intelektualios metodikos, kurias Vakarai buvo perėmę iš lotyniškajai krikščionybei svetimų kraštų – tokių turtingų, kokia šioji niekada nėra buvusi, būtent iš musulmonų pasaulio ir jam tarpininkaujant – iš antikinės Graikijos. Laimėję prieš islamą, krikščionys ėmė plėšti jo turtus. Atkovotame Tolede katalikų dvasininkų ir žydų būriai ėmė versti arabiškas ir į arabų kalbą verstas graikų knygas. Kadangi armiją, kuri pamažu išstūmė kitatikius, sudarė daugiausia prancūzų riteriai, tai ir karinius laimikius pirmieji ėmė intelektualiai apdoroti Prancūzijos kunigai. Ispanijos vertėjų darbu naudojosi ir Prancūzijos mokyklos: pirmiausia – Šartro, o paskui ir Paryžiaus. Jų bibliotekas papildė naujos knygos. Tarp jų buvo ir Aristotelio logikos traktatai, kurie profesoriams pasiūlė dialektinį metodą, iki tol Vakarų vienuolių tik labai apytiksliai ir iškreiptai numanytą iš Boecijaus aiškinimų. Po 1150 m. Jonui Solsberiečiui, kuris jau buvo studijavęs Paryžiuje, Aristotelis tapo Filosofu, o dialektika – triviumo karaliene. Ja remiasi tobulėjanti dvasia, kuri *ratio* pastangomis daro suprantamą jausmų patirtį, o tada per *intellectus* priartėja prie dieviškosios priežasties, kad suvoktų kūrinijos tvarką ir galiausiai pasiektų tikrąją išmintį – *sapientia*. Tuomet, kai Pierre'as Lombardas savo „Sentencijų knygoje" pateikia pirmąją loginę biblinio teksto analizę, Pierre'as de Poitiers drąsiai pareiškia: „Net jeigu tai būtų galutinė tiesa, mes vis tiek turime teisę abejoti ir ieškoti bei diskutuoti".

Abejojimas, tyrimas, diskusijos tampa jaunosios teologijos gyvybės šaltiniu. Dabar teologija – sausesnė, bet labiau pagrįsta, tvirtesnė ir griežtesnė. Abelardas užsitraukė Sen Deni vienuolių neapykantą, kadangi pirmasis iškėlė klausimą dėl Dionizo, kurio palaikai buvo garbinami Sen Deni, ir Dionisijo Areopagito tapatumo. Prieštaraudamas pastarajam, jis irgi turėjo drąsos pasiūlyti kitą „Teologiją", kuri, tiesą sakant, taip pat pagrįsta apšvietimu: „Materialiosios saulės šviesa mumyse yra anaiptol ne mūsų pačių pastangų suprasti vaisius. Ji pati iš savęs išsilieja virš mūsų. Lygiai taip pat ir mes prisiartiname prie Dievo tik tiek, kiek jis prie mūsų priartėja, dovanodamas mums savo meilės šviesą ir šilumą". Pasak profesorių, Dievas yra šviesa;

būtent dėl tokios sampratos katedros buvo statomos dar šviesesnės negu pirmoji Sen Deni bazilika. Kartu jos tampa labiau evangelizuotos, kadangi mokyklinėje mintyje įvyko posūkis nuo Senojo prie Naujojo Testamento. Aiškiau suvokiamas Įsikūnijimas. Dar tvirčiau imama remtis Evangelijos pagal Joną preambule bei visais kitais raštais, Dievo Žodyje (Jn 1, 1 – *Red.*) atrandančiais tikrąją šviesą, kurios dėka viskas buvo sukurta (Jn 1, 3 – *Red.*), kuri yra kelias ir visų į šį pasaulį ateinančių žmonių šviesa (Jn 1, 4 – *Red.*). Griežtumu susirūpinusiems miestų mokyklų mokytojams, norintiems suprasti tai, apie ką jie kalba, Dievas nebeatrodo kaip akinantis šviesos šaltinis, savo antlaikiniu švytėjimu apakinąs vienuolių meditacijas. Jie žvelgia į jį labiau kaip į žmogų. Kaip ir jie, Kristus yra Mokytojas, skleidžiantis žinojimo šviesą, nešantis, kaip ir jie, knygą, mokantis, žodžiu – jų brolis.

Tokia mintis siekia skaidrumo. Ji išlaisvina žmogų iš formalizmo, atskiria valią ir veiksmą. Gindamas Eloizą, Abelardas paskelbia, kad „nusikaltimas slypi intencijoje, ne klaidoje". Šitokia mintis remiasi analize, laipsnišku tobulėjimu. Ji tvirtina, kad „visa, kas egzistuoja, yra individualu". Ir pasiūlo artikuliuotą tikrovės, kurios – kaip ir naujosios katedros – vienybę sudaro atskirų elementų suma, įvaizdį. Įsižiūrima į gamtą: ji tiriama, nes, pasak Abelardo, „žolėse ir sėklose, medžiuose ir akmenyse slypi jėgos, galinčios sujaudinti ir nuraminti jūsų sielas". Beveik tokiais pat žodžiais kalba ir šv. Bernardas. Naujoji mintis – o jai atliepia ir katedrų skulptūra – sukurtąjį pasaulį fiksuoja tokį, koks jis atrodo į jį pažvelgus. Thierry de Chartres'as pirmasis interpretuoja Pradžios tekstą nebe simboliais, o remdamasis fizika. Dievo kūrinį jis redukuoja į keturių kosmoso elementų bei koncentrinių sferų sąveiką: ugnis, būdama lengviausia, sklinda link erdvės pakraščių; iš garuojančių garų atsiranda žvaigždės, iš šilumos – gyvybė ir visos pasaulio būtybės, turinčios sielą. Visata nustoja būti ženklų visuma, kurioje klaidžioja vaizduotė. Ji tampa logine figūra, kurią atspindi katedra. Katedroje visi regimieji kūriniai atranda savo vietą. Nuo šiol ji paklūsta geometrijos ir dedukcinio matematikos mokslo dėsniams, leidžiantiems į akmenį perkelti fantastinę dangiškąją Jeruzalę, kurią Sen Deni įkūnija vien tik pro vitražus besiskverbianti šviesa.

Matematika buvo dar vienas laimėjimas, perimtas iš nugalėto islamo kultūros. Ispanijos ir Pietų Italijos dvasininkai pamažu atrado arabiš-

kose knygose ne tik senųjų graikų filosofiją, bet ir jų mokslą. Šartro mokykloms buvo verčiamas Euklidas, Ptolemėjas, algebros traktatai. Žinios pradedamos klasifikuoti. Kadangi geometrija ir aritmetika užima labai tvirtas pozicijas, keičiasi senojo triviumo schema. Paryžiaus mokytojo Hiugo Sen Viktoriečio (Hugues de Saint-Victor) „Didaskalikone“ po laisvųjų menų eina mechanikos menai. Sen Deni pastato planas pirmą sykį buvo apskaičiuotas „remiantis geometrijos ir aritmetikos instrumentais“. Akivaizdu, kad kriptos, kuri turėjo iškilti ant IX a. pamatų, planas buvo derinamas trikampine matuokle ir kompasu. Šios naujovės išlaisvino architektūrą iš romaninėms konstrukcijoms būdingo empirizmo. Armatūra sumažino jos priklausomybę nuo medžiagos, leido statyti siauresnius, grakštesnius ir labiau apšviestus pastatus. Galiausiai matematikų apskaičiavimai leido įgyvendinti racionalias konstrukcijas. Atraminės arkos, išrastos Paryžiuje 1180 m. aukščiausiai Dievo Motinos katedros navai paremti, buvo skaičių mokslo rezultatas. Subrandintas katedrų mokyklose Prancūzijos menas pabrėžė bažnyčių priklausomybę nuo septynių laisvųjų menų dėsnių. Baigiantis XII amžiui, menas pradedamas grįsti logika. Jis tampa inžinierių menu.

*

Naujosios katedros atsirado visuomenėje, kurios šventumo idealas kurį laiką dar buvo vienuoliškas. Abelardo ir Dievo Motinos katedros atraminių arkų epochoje tas galingas dvasinis sąjūdis, kuris nuo krikščionybės pergalės ir Romos žlugimo laikų ieškojo išsigelbėjimo atsisakydamas pasaulio, dar nebuvo pasibaigęs. Pilypo Augusto amžininkams išvengti pavojaus – išgelbėti savo sielas – visų pirma reiškė „atsiversti“, t. y. apsirengti šv. Benedikto abitą ir pasitraukti į vienuolyną. Ne į atvirą kanauninkų ir mokinių bendriją, bet į vienuolių.

Tiesą sakant, buvo kalbama apie reformuotą ir atnaujintą vienuolystę. Senoji, kliunietiška, benediktinų regulos interpretacija, kuri taip puikiai buvo pritaikyta pirmojo feodalizmo etapo senjorinei sanklodai, dabar buvo pasmerkta. Kliuniečiams buvo prikišamas aukštuomenės gyvenimo būdas ir nepakankamas uždarumas nuo pasaulio. Buvo kritikuojamas jų atsisakymas dirbti, patogumų ir prabangos pomėgis,

kurį parėmė ir Siužero užmojai. Piniguose skendintis, klestintis, besipuošiantis, pripratęs prie malonumų pasaulis kaip kompensaciją dvasios tobulumo idealus regėjo skurde, vienatvėje, darbe ir visiškame išsižadėjime, savo paties išganymą patikėdamas asketams. Jis garbino atsiskyrėlius, kurie pasitraukdavo į mišką gyventi ir misti žolėmis bei šaknimis. Malonės paliestas riteris, nusprendęs nutraukti ryšius su savaisiais, palikti ginklus ir šlovę, nebėjo į kliuniečių vienuolynus. Čia jis nebūtų galėjęs pakankamai atsiriboti nuo galingųjų pasaulio, kilmės ir prabangos, nuo kurių norėjo pabėgti. Jis veikiau norėjo būti angliadegiu.

Taigi apie 1100 m. susiformavo nauji religiniai ordinai. Kartūzai pasiūlė iš esmės naujas rytietiško dykumų tipo vienuolystės dorybes: pasitraukimą į miškus, duoną ir vandenį, celės tylą. Tačiau didelį pasisekimą turėjo ir ne taip radikaliai kliunietiškajai priešingos regulos, kurios stengėsi suderinti benediktinų bendro gyvenimo nuostatas ir asketizmą. Tais metais, kai buvo pašventintas Sen Deni choras ir kai buvo pradėtas statyti karališkasis Šartro (katedros) portalas, Prancūzija patyrė antrąjį vienuolystės triumfą, kuris priklauso Sito vienuolių cistersų ordinui: 1145 m. gyvuoja daugiau kaip trys šimtai penkiasdešimt vienuolynų, išsibarsčiusių visuose Vakaruose; popiežiaus sostas užimtas cisterso, o šv. Bernardas vadovauja pasauliui. Galima nemėgti šio smarkaus, sulysusio, Dievo įkarščio apimto žmogaus, mirtinai kovojančio su Abelardu ir jį parbloškiančio, demaskuojančio Romos kuriją ir jos polinkį į laikinąją šlovę. Tačiau būtent Bernardas įkvepia kryžiaus žygius, patarinėja karaliams ir juos bara, vyksta į Albi pamokslauti prieš katarus. Jis dalyvauja visur. Jį išrenka Reimso arkivyskupu, bet jis atsisako ir lieka vienuoliu. Jis veda baltuosius vienuolius į Bažnyčios ir pasaulio pergalę.

Šis pergalingas sąjūdis, kurio pradininkas buvo šv. Bernardas, tęsėsi ir po 1200-ųjų. Sito ilgai išliko gera vyskupų kalve, kovos prieš eretikus ieties smaigaliu. Cistersų ordinas išugdė daug gerų vyskupų, tai buvo geležinė kovos svaidyklė prieš erezijas. Šio ordino vienuolių nuolatos daugėjo: XIII a. buvo įkurta dar du šimtai abatijų. Cistersai gyveno Prancūzijos karaliaus rūmuose, supo Blanšą Kastilietę. Šv. Liudvikui brangiausias buvo cistersų Royaumont'o vienuolynas. Karalius čia dažnai pasitraukdavo sekti vienuolių regula ir tyloje dirbti visai paprastą darbą. Jis norėjo, kad visas dvaras juo sektų. „Kai buvo statomi

Royaumont'o abatijos mūrai, šventasis karalius dažnai ten ateidavo klausytis Mišių ar kitų apeigų, lankyti vietovės. Ir kai vienuoliai pagal Sito paprotį po tercijos eidavo dirbti – nešioti akmenų ir kalkių skiedinio į statybos vietą, – šventasis karalius imdavo neštuvus: pats eidavo priekyje, o vienas vienuolis iš paskos, ir nešdavo akmenų krovinius. Tuo laiku šventasis karalius liepė nešioti neštuvus ir savo broliams bei kitiems savo palydos riteriams. Kadangi jo broliai kartais norėdavo paplepėti, pašūkauti ir pažaisti, tai šventasis karalius jiems sakydavo: „Vienuoliai dabar laikosi tylos, todėl turime tylėti ir mes". Kai šventojo karaliaus broliai per daug prisikraudavo savo neštuvus ir norėdavo vidury kelio pailsėti, jis jiems sakydavo: „Vienuoliai nesiilsi, todėl ir mes neturime ilsėtis". Taip šventasis karalius privertė savo dvarą gerai elgtis". Prie šv. Liudviko Sito vienuoliai iš tiesų gyveno iš savo pačių darbo. Tobulai įtraukti į agrokultūros pažangos mechanizmą vienuolynai labai praturtėjo. Savo ruožtu ir jie buvo kritikuojami, tačiau tai nesutrukdė cistersų mistikai ryškiu antspaudu pažymėti pirmųjų katedrų laikus.

Sito vienuolynai radikaliai oponavo vyskupijų mokykloms. Cistersų vienuoliai buvo nusiteikę prieš miestus, iš kurių jie buvo pabėgę, prieš dvasininkus, kurie, jų manymu, buvo žemesnėje dvasinės hierarchijos struktūrų pakopoje nei jie, prieš scholastinį mokymą, jų akimis žiūrint nenaudingą, prieš Paryžių – naująjį Babiloną ir jaunų sielų praradimą. 1140 m. šv. Bernardas pats atvyko į Paryžių „atversti" studentų, juos sukurstyti ir nukreipti nuo studijų kelio. Pamoksle „Apie atsivertimą", kurį jis šiam tikslui sukūrė ir kuris turėjo pasisekimą, prieš Babiloną jis iškėlė pabėgimą – „dykumą" – kaip vienintelį išsigelbėjimo kelią. Ar mokytojų pamokos nėra „nereikalinga užtvara tarp sielos ir Kristaus?" Kam jos naudingos? „Tu atrasi daugiau miškuose nei knygose; medžiai ir girios tave išmokys daugiau, negu koks mokytojas galėtų pasakyti". Šv. Bernardo požiūriu – diskutuoti dėl šventojo teksto yra nuodėmė. Niekas nėra taip pražūtinga, kaip dialektika, kaip protavimas – ši tuščia pastanga padaryti tikėjimą suprantamą. Jis nesitaikstydamas kovojo su profesoriais, buvo sukaupęs visas jėgas sušaukti Senso Susirinkimą, kuris turėjo pasmerkti Abelardo logiką, o Reimse – Gilbert'o de la Porée. Kaip ir Pierre'as de la Celle, Reimso Šv. Remigijaus vienuolyno abatas, Bernardas manė, kad

„tikroji mokykla, kur nereikia mokėti profesoriui ir kur nediskutuojama“, yra Kristaus mokykla. Sito ir jo įtakon pakliuvę religiniai sluoksniai neatmetė mokymosi, Šventojo Rašto apmąstymų, tačiau jie tai nukreipė kita linkme. Jie buvo įsitikinę, kad Dievo atspindys slypi ne žmogaus prote, bet meilėje: „Išmintis – tai pati meilė“.

Prieštaraudama racionalioms moderniosios filosofijos gudrybėms, pasmerktoms kaip aiškiai klaidingoms, Bernardo ir cistersų paskatinta subrendo minties kryptis, kuri sėmėsi peno iš pradinio katalikybės misticizmo šaltinio – šv. Augustino. Ši srovė galėjo paveikti ir kai kuriuos kapitulų mokyklų mokytojus, kurie nebuvo taip įsitraukę į dialektiką kaip jų kolegos Paryžiaus mokyklose, – visų pirma Šartro profesorius. Šie jau nuo 1100 m. pagrindine savo paskaitų medžiaga pasirinko tuos retus Platono raštus, kurie jiems buvo prieinami, kelias „Timėjo“ nuotrupas. Siužeras daug ką pats perėmė iš jų mokymo. Platonizmo įkvėptas koncepcijas, paremtas ne tiek loginiu mąstymu, kiek širdies meile, platino šartriečiai. Ilgainiui jos įsitvirtino ir kitoje miestietiškoje mokykloje – pačiame Paryžiuje. Ne Dievo Motinos, bet Šv. Viktoro abatijoje, šalia miesto vartų, „atsivertęs“ kanauninkas profesorius įkūrė nuošalią gyvenvietę, kur asketiškai gyveno jo mokiniai. Tačiau jis buvo dvasininkas, todėl tęsė savo tikrąją misiją – mokymą. Savo mokiniams jis aiškino Augustino intuityvaus pažinimo būdus. Be abejo, viktoriečiai aiškiai nepasmerkė dialektikos metodo. Ričardas Sen Viktorietis (Richard de Saint-Victor) imasi ginti Dievo Motinos katedros ir Šv. Genovaitės kalno humanistų ir filosofų. Siela, sakė jis, turi naudotis visomis savo galiomis ir visų pirma – protu. Dievas yra protas: prie jo galima priartėti tokiu keliu. Bet tai yra tik prieigos. Vien meilės šuolis leidžia pasiekti aukščiausią pažinimo pakopą, nušvitimo pilnatvę. Ir Hiugas Sen Viktorietis, kaip ir Augustinas bei Siužeras, teigė, kad kiekvienas juslinis atvaizdas yra nematomų dalykų, kuriuos siela atras išsivadavusi iš kūniško apvalkalo, ženklas arba „sakramentas“. Vesdamas šios vizijos link, Augustinu sekantis Hiugas kviečia savo mokinius kilti nuosekliomis dvasinio kilimo pakopomis. Jie turi pradėti nuo *cogitatio* – materijos ir jutimų pasaulio tyrimų, kuriais būtinai turi remtis abstrakti mintis. Tačiau savo viduje žmogus turi kopti toliau ir pasiekti *meditatio* – sielos atsigręžimo į save, bei galiausiai patirti *contemplatio*, t. y. pajausti

tiesą. Šią doktriną perėmė cistersai. Būtent jų vienuolynuose buvo gyvenama visiško susilaikymo principu, ten ir buvo ištobulinti tokie kontempliatyvaus apšvietimo pratimai. Guillaume'as de Saint-Thierry, kuris 1145 m. bendravo su kartūzais, šlovino tarpininkaujančiąją meilę. Būdamas humanistas, jis rado savo minties patvirtinimą ir papildymą skaitydamas Cicerono traktatą „Apie draugystę", Ovidijaus „Meilės meną", t. y. tuose pačiuose tekstuose, kuriuos naudojo Luaros mokyklų dvasininkai bei trubadūrai kunigaikščių rūmuose. Šie traktatai trubadūrams padėjo ištobulinti kitos, būtent pasaulietinės, meilės teoriją. Tai – kurtuazinė meilė. Kaip riteris buvo raginamas artintis prie savo damos žingsnis po žingsnio, nuosekliais žygdarbiais bei savo troškimo sublimacija, taip ir Guillaume'as de Saint-Thierry savo mistiniu mokymu įpareigoja laipsniškai kilti nuo kūno, jutiminio gyvenimo buveinės, prie sielos – proto buveinės, ir galiausiai – prie juos vainikuojančios dvasios buveinės – meilės ekstazės. Meilės ugnies, tikrojo Dievo pažinimo dėka „siela išeina iš šešėlių ir atvaizdų pasaulio į vidurdienio šviesą, į malonės ir tiesos dieną".

Šv. Bernardas, amžiaus žmogus, tapo aistringu šios koncepcijos gynėju. Jis ištobulino ją savo pamokslų apie „Giesmių giesmę" cikle, didžiajame savo darbe. Bernardas sujaudintas Dievo didybės. Dievas yra vienas. Bernardas negali pakęsti dialektikų – Abelardo, Gilberto, kurie kvestionuoja Dievo vienumą, išardo Trejybę. Jų racionali analizė, nepajėgianti pakylėti žmogaus iki paslapties, gali tik nužeminti Dievą ir jį suskaidyti. Kaip suvokti nesuvokiamybę jos pilnatvėje? Tobulu išsižadėjimu. Tiktai nugalėjęs savo kūną, tiktai užkopęs dvylika nusižeminimo pakopų žmogus, tokiu būdu apvalytas, galiausiai gali tikėtis pažinti save patį kaip Dievo atvaizdą. Tikrasis atvaizdas yra panašus į dieviškąją tobulybę, išskyrus nuodėmę, kuri jį teršia. Prie jo reikia artėti meilės pastangomis: „Priežastis, skatinanti mylėti Dievą, yra Dievas". Penkiuose lotyniškuose šios formulės žodžiuose įprasminamas dvigubas judėjimas, kuris Dionisijo Areopagito hierarchijose sukelia šviesos cirkuliaciją. Šv. Bernardas naudojasi Dionisijo šviesos metaforomis, tačiau jas jungia su kitomis, iš „Giesmių giesmės" perimtomis santuokos metaforomis: aukščiausias sielos ir Dievo susijungimas yra santuoka, meilės sąjunga, „sutuoktinio bučinys"; dviejų esybių harmonija, be substancijų sumišimo, sudievinanti sielą. „Tai, ką

siela patiria, yra visiškai dieviška; būti taip paveiktam – reiškia būti sudievintam." Siela ištirpsta šioje jungtyje, kaip saulės šviesoje plūstantis oras ištirpsta toje pačioje šviesoje, – ji tampa visiškai atvira. „Kaipgi Dievas bus visas visuose, jei žmoguje liks kažkas žmogiška? Substancija nors ir liks, tačiau įgaus kitokią formą, kitą šlovę ir kitą galią". Dantė šv. Bernardą pasirenka vadovu į dangų.

Bernardo mintis, tokia artima Dionisijo teologijai, turėjo sąlygoti meną, panašų į Siužero, išskyrus vieną esminį momentą: ji negalėjo leisti prabangos. Cistersų vienuolynų ir jiems artimų bažnyčių menas visų pirma rodo išsižadėjimą. Bažnyčioje ir šalia esančiame vienuolyne iš tiesų viskas yra kuklu, atsisakoma bet kokių pagražinimų. Taip pasmerkiama Sen Deni, kurią plūsta pats Bernardas: „Ką ir kalbėti apie didžiulį jų maldyklų aukštį, apie neišmatuojamą ilgį bei nepaprastą dydį, apie prabangias jų puošmenas; ką kalbėti apie jų paveikslus, kurie kelia smalsumą, atkreipia tikinčiųjų dėmesį į juos ir mažina susikaupimą bei kažkiek primena žydiškus ritualus, – mat aš tikrai noriu tikėti, kad visu tuo siekiama vien tik pašlovinti Dievą, – aš tenkinsiuos kreipimusi į vienuolius, tokius kaip aš, prašydamas juos kalbėti ta pačia kalba, kaip vienas pagonis kalbėjo kitiems, tokiems pat kaip jis pagonims: 'Kam, o šventike, – klausė jis, – šis auksas šventyklose?' Kam, – pasakyčiau aš, pakeisdamas poeto eiles, o ne jo mintį, – kam tokiems vargšams kaip jūs, jeigu jūs iš tiesų esate tikrieji vargšai, visas šis auksas, spindintis jūsų šventyklose? Pastatoma šventojo ar šventosios statula ir tikima, kad ji tuo šventesnė, kuo yra spalvingesnė. Miniai leidžiama ją bučiuoti ir tuo pat metu reikalaujama palikti aukų. Visa ši pagarba skiriama ne tiek šventumui, kiek objekto grožiui. Bažnyčiose taip pat dažnai kabinami ratai, tarsi karūnos išpuošti perlais, apsagstyti šviestuvais, inkrustuoti brangakmeniais, kurių spindesys dar labiau akina negu pačių šviestuvų. Vietoj kandeliabrų stovi tikri bronziniai medžiai, nuostabiai meniškai padaryti, kurių brangakmeniai spindi ne mažiau kaip juose įtvirtintos žvakės. O tuštybių tuštybe, o kvailyste, dar didesnė už tuštybę! Bažnyčia žėri visomis pakampėmis, tačiau vargšus slegia neviltis; jos akmenys paauksuoti, bet jos vaikai neturi kuo vilkėti. Mėgėjai bažnyčioje randa kuo patenkinti savo smalsumą, o vargšai joje nesuranda nieko, kas padėtų jiems iškęsti savo skurdą."

Išsižadėjimo dvasia šalina bet kokius bažnyčios papuošimus, netgi paveikslus. Vos tik šv. Bernardas pasidarė įtakingas cistersų kongregacijoje, baltieji vienuoliai nustojo iliustruoti savo knygas; kol šis žmogus buvo gyvas, nuostabi ankstesnių laikų paveikslų dirbtuvė nebedirbo visu pajėgumu. Taip pat buvo pasmerktas monumentalus tikrovės vaizdavimas, skulptūrinis dekoras, kuriuo buvo puošiami Kliuni vienuolynų portalai. Cistersų abatija neturi fasado, netgi durų: ji užsiveria pati savyje. Ji yra plika, visiškai paprasta. „Tegu tie, kas susirūpinę vidumi, niekina ir neigia visa, kas yra išorėje, statosi savo reikmėms skurdžių formų pastatus, sekdami švento paprastumo bei savo tėvų kuklumo pavyzdžiu", – sako Guillaume'as de Saint-Thierry. Vien savo struktūra, konstrukcijos ritmika, simboliniu suplanavimu Bažnyčios pastatas – kertinis akmuo, Kristaus atvaizdas – turi vesti sielą į mistines aukštumas. Dienos šviesa išrašo jos nejudančiame plane kosminio judėjimo ratus, pažymi kontempliacijos kelius. „Prie Dievo artėjama ne keičiant vietą, bet per nuosekliai kylančias šviesas, kurios yra ne kūniškos, o dvasinės, – sako šv. Bernardas. – Siela ieško šviesos sekdama šviesą". Pastatų proporcijomis laikomasi to paprastumo, kurį nurodo šv. Benedikto regula. Jokios vertikalios įtampos, jokios puikybės, pusiausvyra suderinta su visatos masteliais. Kaip ir intelektualiomis pažiūromis, taip ir Sito architektūrinių tūrių bei juos vienijančių santykių visumoje tęsiama benediktiniškoji tradicija. Šios bažnyčios yra kresnos kaip ir visos romaninės Galijos pietų bažnyčios.

Vis dėlto cistersų menas siejasi su Sen Deni ir pirmųjų katedrų menu dviem dalykais, visų pirma – šviesai teikiama reikšme. Plačiai šviečia langai, papuošti nefigūriniais grizailės technikos vitražais, – jie leidžia įsiskverbti dienos šviesai. Sienų aiškumui pabrėžti cistersų bažnyčioje naudojami nerviūriniai skliautai. Sito ordinas pirmiausia buvo įkurtas Burgundijoje ir Šampanėje, tačiau jo abatijos vėliau jau beveik viena šalia kitos pasklido po visą lotyniškosios krikščionijos pasaulį. Jis daug nusipelnė platindamas Prancūzijos meną – *opus francigenum*, – kurio pavyzdžiai išplito iki pat sunkiai užkariaujamų pietinių žemių – iki Pobleto Katalonijoje bei Fosanovos centrinėje Italijoje. Antra vertus, šv. Bernardas buvo Švč. Mergelės dainius. Joje jis matė „Giesmių giesmės" sužadėtinę, santuokų tarpininkę. Tai lėmė, kad cistersų menas būtų tiek pat Marijos, kiek ir katedrų menas.

Siužeras įvedė Mariją į savo ikonografinių atitikmenų sistemą. Dievo Motina prisidėjo prie Įsikūnijimo. Bet jeigu Sen Deni ji užima antraeilę vietą, tai Prancūzijos katedrose, kurios visos buvo paskirtos Dievo Motinai, monumentaliosios puošybos ašimi tampa dieviškosios motinystės atvaizdai. Būtent nuo šiol juos garbina minia. Paauksuoti hieratine poza soste sėdinčios Marijos stabai bei skulptūrinės figūros romaninėse Overnė bažnyčiose dar nerodo jokio švelnumo, o vien tik valdžią ir pergales. Mergelė Marija nuplauna moters kaltes. Ji nuveja piktąsias dvasias, sumaištį keliančius geismus, netyrus sapnus. Ji juos atperka. Visų šių skaistybės siekiančių žmonių – celibato besilaikančių kanauninkų ir, savaime aišku, Sito vienuolių – mistinės aspiracijos natūraliai krypo į Švč. Mergelę Mariją.

Mergelė, apsupta ištisos šventųjų palydos, didingai įeina į XII a. pamaldumo sampratą. Nusidėjėlė, prostitučių viltis Magdalietė triumfuoja Vezlė ir Provanse. Tuo pat metu, kai krikščionybė ima krypti į moteriškųjų vertybių pusę, moteris pradedama aukštinti Luaros ir Puatu kraštų riterių dvaruose. Dainomis šlovinamas senjoro sutuoktinės, damos žavesys. Visi jauni kilmingieji bando laimėti jos širdį kurtuaziniuose žaidimuose. Mergelės kultas ir damos kultas kyla iš skirtingų judėjimų, gavusių pradžią iš giliausių mentalinių modelių. Istorija dar tik menkai tesuvokia jų galią ir ritmus, tačiau jie ryškėja. Visiškai aiškus faktas: lotyniškos poemos, kurias abatas Baudry de Bourgueil'as paskyrė Anžu princesėms, Cercamont'o ir Marcabru giesmės, skirtos atlikti Akvitanijos damų kambariuose, visi tie romanai, sukurti pagal antikines temas, Enėjo ar Trojos istorijas, pirmieji pasakojimai, kurių nuotykiai buvo ne vien karo, bet ir meilės, prisidėjo prie Guillaume'o de Saint-Thierry idėjų ir to, ką jis perėmė iš Ovidijaus savo traktate *De natura amoris*. Tie patys humanistiniai šaltiniai, žodynas bei seka, tie patys troškimai ir suartėjimo viltys. Visas literatūros – ir pasaulietinės, ir religinės – klestėjimas atliepia Šartro skulptūroms bei mariologiniam šv. Bernardo lyrizmui. To meto Prancūzija vienu metu atranda ir kurtuazinę, ir Marijos meilę. Čia reiškiasi tam tikras dvilypumas. Sublimuoti kūno erotiškumą, suvaldyti jausmingumo sroves nukreipiant jas į Bažnyčios liturgiją – toks buvo prelatų ir visų pirma vienuolių rūpestis. Kiek himnų ir sekvencijų šlovingosios Mergelės Marijos garbei sukūrė Kliuni abatas Pjeras

Garbingasis (Pierre le Vénérable), Bernardas Klervietis (Bernard de Clairvaux) ir daugelis kitų! Kaip šviestuvų šviesa ar smilkalų dūmai, šie himnai įsipina į liturginį vyksmą. Inkantacijos buvo šventų Dievo Motinai skirtų apeigų preliudija.

Šv. Bernardas prieštaravo ne tik profesoriams, bet šios karalienės vardu stojo ir prieš kunigaikščių rūmų riterius. Jis norėjo visus juos atversti, sugrąžinti į tikrąjį kelią. Bernardas yra naujo religinio ordino – Tamplierių regulos kūrėjas. Tai buvo „atsivertusių" karių, tapusių vienuoliais, bet nenustojusių būti riteriais, kongregacija – *nova militia*, kurios karžygiai atsuko ginklus prieš Kristaus priešus, o savo meilę paskyrė Mergelei Marijai. Šv. Bernardas kvietė visus Prancūzijos karius sekti paskui savo karalių naujame kryžiaus žygyje, idant neramios jų sielos išsirikiuotų po Dievo vėliava. Tos pačios dvasios įkvėptas jis siekė nukreipti į misticizmo kelią naujai atrastus jausmus, kurie kurtuazine kalba buvo šlovinami meilės dainose ir romansuose. Jis ne per daug pralaimėjo. Jo impulsas paskatino riterių lyrikos pokyčius, kurie po 1200 m. pastebimi romano „Šventojo Gralio beieškant" girių aprašymo žavesy. Chrétien'as de Troyes tai parodė jau keletą metų anksčiau. Ankstyvieji jo herojai vis dar išpažįsta ritualų religiją, o Persevalis, kurio žygius jis ėmėsi aprašinėti prieš 1190 m., jau įkūnija maldų, Dievo garbinimo, Išganytojo meilės ir atgailos krikščionybę. Didžiausia Persevalio dorybė yra skaistumas. Paveikti šv. Bernardo, kilmingi Prancūzijos jaunuoliai ruošiasi šarvų įteikimo apeigoms, senajam karių įšventinimui kaip tikram sakramentui. Į ceremonijos vietą jie atvyksta lydimi kunigų, o jai ruošdamiesi turi praleisti naktį šventykloje melsdamiesi; maudymasis, naujasis krikštas nuplauna jų nuodėmes; jie įeina į ordiną, kurio nariai išpažįsta Kristaus dorybes ir kurių laikytis turės ir jie. Tačiau iš tiesų cistersų sėkmė buvo dalinė ir paviršutiniška. Pasaulietinio džiaugsmo polėkis, apėmęs riteriją, pergalių troškimas, prabangos ir malonumų pomėgiai neleido taip lengvai jos užvaldyti.

Be to, 1190 m. Sito jau grimzdo į praeitį. Visur buvo pasakojama, kad jų abatijos, pasislėpusios miškuose, dūsta nuo didelių turtų, – ir tai buvo tiesa. Dabar baltieji vienuoliai jau valdė baudžiauninkus, nuomininkus, gaudavo dešimtinę. Jie, kaip ir visi senjorai, gyveno iš kitų darbo. Jie vis dažniau išeidavo iš savo „dykumų": jie buvo jau per dažnai

matomi. Šv. Bernardas buvo pasipiktinęs, kai jį norėjo išrinkti arkivyskupu, tačiau Eugenijus III paliko vienuolyną, kad įsikurtų šv. Petro soste. Artinantis XIII amžiui, daug vienuolių juo sekė. Jie nešiodavo mitras ir ėmėsi katedrų statybos. Be to, studijavo, ir ordinas greitai įkūrė Paryžiuje filialą, kuris atidarė mokyklas. Tulūzos dvasininkai vyskupu išsirinko Thoronet'ą – cistersų vienuolyno abatą, buvusį Marselio trubadūrą Folquet'ą. Vyskupijos bažnyčia buvo perstatyta frankų bažnyčių pavyzdžiu. Būtent tuo metu krikščionybė susidūrė su akivaizdžia tikrove: Sito visiškai pralaimėjo paskutinį mūšį kovodama prieš pietines žemes apėmusias erezijas.

*

Naujoji estetika, propaguojanti šviesą, įsikūnijusio Dievo sekimą, aiškumą, logiką, apie 1190 m. įsigali visoje karalystės šiaurėje nuo Turo iki Reimso, išilgai Karolingų renesanso ašies, didžiųjų vyskupijų mokyklų valdose, atsinaujinusiuose kaimų regionuose, kuriuos vagojo laivų keliai, ir tiesiogiai Kapetingams pavaldžiose senjorijos žemėse. Sito dėka jos įtaka sklinda dar toliau. Ji veržiasi į Šampanės grafystę ir Burgundiją; pagal jos modelius rekonstruojamas Vezlė choras. Sen Deni meno ekspansija vyksta išvien su karališkosios valdžios plitimu. Prancūzijos karalius ką tik pastūmėjo savo valdų ribas iki Makono ir Overnė. Jis pats asmeniškai keliavo už karalystės ribų, aplankė kartūzų vienuolyną, šv. Jokūbo kapą, Jeruzalę. Vokietijos ir Anglijos vyskupus ugdė Paryžiaus profesoriai. Šiose abiejose šalyse naujos katedros, Kenterberio ir Bambergo, sekė prancūzų katedromis, jų modelių tolimus pėdsakus galima aptikti ir Kompostelos, Sen Žilio, Arlio Šv. Trofimo bažnyčių portaluose. Auksakalys Nicolas de Verdunas sukūrė emaliu puoštą sakyklą Klosternoiburge, kurios ikonografija pagal biblinius atitikmenis ateina tiesiai iš Siužero. Naujojo meno jėga sutramdo romaniškąją vaizduotę, kuri išstumiama į portalų užkampius, tarp Paskutinio teismo demonų bei tų, kurie dar knibžda ir ropoja keliuose kapiteliuose ir statulų konsolėse. Čia senasis bestiarijus įkūnija sutryptą blogį, nuodėmę, mirtį. Ar visi jie iš tiesų yra nugalėti? Nevisiškai: toliau nuo Paryžiaus ir Šartro, provincijose, šie monstrai dar šėlsta vidurdienio šviesoje.

Iš tiesų, plisdama į visas keturias pasaulio šalis, gotikos invazija susiduria su skirtingomis negu grynai prancūziškų regionų tradicijomis, tikėjimais bei mąstymo sanklodomis. Šiaurėje ją sulaiko iš salų – Anglijos ir Airijos – trykštančios fantazijos srautai, tas sapnų spiralėmis susipinančio nervingo piešinio pomėgis, kurio gyvatišką vingrumą škotų vienuoliai įdiegia ir Ratisbonoje. Imperijoje pasitinka galingas Otonų palikimas, nuo bet kokios prancūziškos įtakos laisvas bronzos meistrų menas, kuris pavergia ir Italiją, išsiskleidžia Pizos, Benevento, Monrealio katedrų portaluose, taip pat ir Gnezno. Galiausiai visame pietų sparne dar gyvuoja ir netgi plinta romaninė estetika. Nors Ripolio, Klermono Dievo Motinos katedros (*Notre-Dame-du-Port*) dekoras datuojamas paskutiniais XII a. metais, jos dar yra romaniškos. Šiuose kraštuose viskas, kas per krikščionių laimėjimus ateidavo iš Artimųjų Rytų, stiprino pasipriešinimą gotikai. Mosarabiškoji vizija, kuri apie 1190 m. įkvėpė paskutinius „Beatus komentarų" iliustracijų ciklus, buvo Ispanijos įnašas. Ypač stipri Bizantijos įtaka, kuri po bavariškų lotyniškosios krikščionijos žygių paplito rytuose, o per Palermo karalių dvarą – ir visuose pietuose. Romoje dar tebesitęsia antikinio klasicizmo, romaninių modelių ir rytietiškų įtakų sintezė.

Kiekvienos šių nenoriai į priekį žengiančių provincijų istorija gali paaiškinti tą pasipriešinimą, kuris jose stabdė prancūzų estetikos plitimą. Kai kuriose vietovėse tam kliudė tvirtos ankstesnio meno tradicijos. Toli gražu ne visi agrariniai Europos kraštai pasipelnė iš žemdirbystės atgimimo, kuris anksčiau nei kur kitur leido sukaupti lėšas naujoms išradingoms Šartro ir Suasono senjorų vyskupų vykdytoms statyboms. Overnė kalnuose, istorijos neturinčių valstiečių aplinkoje, atsirasdavo nenusakomo stiliaus bažnyčių, rodančių sustingusio liaudies meno tipo menkaverčius XI a. kūrinius. Provansas, likęs izoliuotas nuošalyje, pradėjo lėtai atsigauti gaivinamas gyvybingų prekybos srautų. Ūkanoti pasaulio pakraščiai – Airija, Škotija, Skandinavija – dar tebebuvo barbarų žemės. Nei Anglijoje, nei miškingoje Vokietijoje nebuvo tikrų miestų. Kraštuose, kur buvo kanonizuotas Karolis Didysis, vis dar lėtai asimiliuojama Karolingų kultūra. Visiems šiems regionams trūksta mokyklų arba jos dar nėra suvokusios naujosios dvasios. Jos nepažįsta naujosios šviesos ir Įsikūnijimo liturgijos. Atradimų troškulys, kuris skatino mokytojus leistis į paieškas, kuris

atkakliai siekė pagrįsti tikėjimą aiškiu žinojimu, dar nėra jų apėmęs: mokymosi pagrindą čia vis dar sudaro choralinis giedojimas. Be to, koplyčiose, kur giedamos psalmės, beveik vieni feodalai. Arlio, Liono arkivyskupai ir kanauninkai – dideli senjorai, greiti mūšyje – labiau treniruojasi ginklais nei mąstymo pratybomis. Šiose provincijose vienuolynai sudaro pirmąjį rangą tarp religinio kulto židinių, mat jie yra ištikimi kliunietiško pobūdžio liturgijai. Naujai užgimusi mintis turi eiti aplinkiniais keliais. Traktatą „Apie dieviškuosius kūrinius" parašiusią abatę Hildegardą de Bingen įkvėpė Šartro mokytojo neseniai parašyta alegorinė poema, tačiau iš jos pasisemtą medžiagą ji savaip perkeičia į susipinančių vizijų seką, panyrančią į fantasmagorinę *Beatus* atmosferą. Taip pat ir Kalabrijos vienuolis Joachimas Florietis (de Flore), perėmęs iš Siužero jo teologiją, padedančią medituoti atitikmenis, interpretuoja ją taip, kad ji tampa mesianistine utopija. Toks yra mentaliai atsiliekančio pasaulio pasipriešinimas.

*

Iš Frankų sklindančios iniciatyvos kitur susidūrė su naujomis jėgomis, maitinamomis tokio pat gyvybingo kaip ir paryžietiškų vietovių augimo šuolio, tačiau orientuoto kitaip.

Luaros pietuose visa pasaulietinės dvasios galybė stojo prieš vyskupų meną. Akvitanija niekada nebuvo patyrusi Karolingų jungo. Ji atkakliai kovojo prieš Pipiną, Karolį Didįjį, Karolį Plikagalvį. Ji nepriėmė jų mokyklų, jų mokslingos Bažnyčios koncepcijos, dvasingumo ir žemiškumo sumišimo, kurį įkūnijo Frankų karaliai; ji ir toliau atskirai vertino religiją ir gyvenimą: vienoje pusėje – vienuoliško tobulumo siekis, kitoje – pasaulio džiaugsmai. Per visą XI a. Akvitanija buvo bažnytinės reformos išbandymų laukas. Būtent čia Bažnyčios susirinkimai išlaisvino religines bendruomenes nuo galingųjų įtakos, griežčiau atskyrė vienuolius ir pasauliečius, pirmiesiems prisakydami skaistybę, o antriesiems leisdami ginklus ir meilę. Akvitanijos kunigaikščiai nelabai stengėsi išlaikyti bažnytinę valdžią; jie menkai tesirūpino liturgija, o jų dvarų žmonės savo sielų išganymą patikėdavo vienuolių maldoms, tikėdamiesi keliomis stambiomis aukomis užsitikrinti pakankamai malonės, kad galėtų laisvai džiaugtis gyvenimu. Jie

mėgo karą ir medžioklę, kaip ir Prancūzijos riteriai, o kadangi gyveno miestuose, kur romėniškos urbanistikos tradicijos dar nebuvo visiškai sunykusios, ragaudavo ir miestietiškų malonumų. Puatjė grafas, Akvitanijos kunigaikštis, apie 1100 m. sukūrė pirmąsias žinomas meilės giesmes, pritaikydamas savosios damos liaupsių žodžius prie grigališkųjų sekvencijų melodijos. Visa jo dvaro jaunuomenė jį mėgdžiojo. Jie sugalvojo meilės žaidimą, kur savo senjoro damą viliojantis įsimylėjėlis išreiškia jai vasalo atsidavimą, gestus ir pareigas. Kurtuazines manieras išgalvojo aristokratija, kurią Bažnyčia, užsidariusi savo vienuolynuose ir giedodama litanijas, čia ganė kur kas mažiau nei Luaros šiaurėje. Jos plito Tulūzos krašte, Provanse, vėliau – Italijoje. Grynai prancūziškų provincijų aukštuomenė ne be sąžinės priekaištų jas priėmė XII a. antroje pusėje. Prancūzijos karalius Liudvikas VII buvo vedęs Akvitanijos kunigaikščių įpėdinę, tačiau sunkiai galėjo pakęsti jos lengvabūdišką elgseną. Vienuoliai (visų pirma – Siužeras) įtikino karalių, kad jos elgsena yra velniška, ir paragino jį skirtis su žmona. Ši greitai susirado kitą vyrą, Anglijos karalių Henriką Plantagenetą, kuris taip pat valdė ir iš protėvių paveldėtą Anžu bei Normandiją. Po vedybų šis princas išplėtė savo valdas daugeliu žemių, kurios užėmė beveik pusę Prancūzijos karalystės. Jis svajojo nustelbti Kapetingus, skatino savo dvaro intelektualus kurti estetiką, galinčią konkuruoti su Paryžiumi. Dvasininkai bandė ją grįsti ne tikėjimu ir suvokimu, bet malonumais ir svajonėmis. Taigi naujoji estetika kyla iš kurtuazijos, t. y. Akvitanijos ir „Bretanės paveldo“ (Anglijos) jungties. Galų kraštuose, Malmesberio abatijoje, kuri buvo tarsi Anglijos valdovų Sen Deni, buvo saugomos legendos, karaliaus Artūro prisiminimas, apipintas keltiškos vaizduotės mitais. Henrikui II tarnaujantys literatai iš jų sėmėsi sau motyvų. Norėdami užkariauti savo valdovę, jie pasakojo nuostabius klajojančių, drakonus persekiojančių riterių nuotykius. Paslaptingos Tristano ir Izoldos meilės išaukštinimas turėjo atstoti Karolį Didįjį lydėjusių šalmuotų karžygių ir vyskupų žygdarbius, šlovinamus epinėse giesmėse, bei mistinę Persevalio riterystę.

Vakarų kraštuose tokiu pat būdu buvo priešinamasi ir Prancūzijos menui: Anžė katedra, kurioje buvo panaudotas nerviūrinis skliautas, išsaugo romaninių Puatu bažnyčių erdves. Tiesą pasakius, Plantageneto

valdose nebuvo sukurtas tik jam būdingas architektūrinis stilius. Jo estetika daugiausia atsispindi poezijoje; jos pokyčio beveik nematome vaizduojamuosiuose menuose, išskyrus anglų miniatiūrą, kurios linijų žaismas paneigia Šartro statulų stilistiką, bei keletą pasaulietinio meno objektų, išlikusių Prancūzijoje iš šios epochos, – tai emaliuotais herbais puošti Limožo dubenys, kurie būdavo pateikiami dvaro puotų pradžioje senjorams ir damoms nusiplauti rankoms. Vienintelė monumentali Vakarų Prancūzijos kunigaikščiams sukurtų poemų iliustracija aptinkama Italijoje. „Trojos romano" personažus matome grindų mozaikoje Bitonte, o viename iš Modenos timpanų – Apvaliojo Stalo riterius. Tokią tolimą šių iliustracijų geografinę padėtį, beje, galima paaiškinti. Jau anksčiau buvo minėta, kad italų aukštuomenė priėmė kurtuazijos papročius, kadangi Italijos miestų katedros, antikinių bazilikų palikuonės, atliko ne mažesnę pasaulietinę, kaip ir religinę, funkciją. Italų katedra daug labiau nei prancūzų priklausė miestiečiams: ji iš tiesų buvo jų namai.

Lotyniškosios krikščionijos pietryčiuose kitos jėgos, galbūt daug tvirčiau įsišaknijusios ir gerokai gyvybingesnės, pamažu atgaivinančios Viduržemio jūros regiono didžiąją prekybą, taip pat priešinosi frankų įtakai. Vakarų krikščionybės pasidavimas ankstyvųjų viduramžių barbariškumui šiuose kraštuose niekuomet iki galo nesunaikino miestų: jie čia atsigavo greičiau nei kitur. Vokiečiai, perėję Alpes, kad sudarytų raitą palydą imperatoriaus vainikavimo ceremonijoje, buvo nustebę ir netgi pasipiktinę, radę juos tokius stiprius. Bendruomenės čia buvo išstūmusios baronus feodalus į silpnas *contado* pilis bei privertusios nusileisti vyskupus ir kunigus. Jos nugalėjo Frydrichą Barbarosą ir triumfuodamos nunešė į Milaną imperijos erelius. Italijos miestuose vystėsi kultūros tipas, kuris, kaip ir Akvitanijoje, buvo išsilaisvinęs iš Bažnyčios įtakos, tačiau rėmėsi mokykla. Mat italų mokyklos nebuvo klerikalinės. Teologija čia nebuvo laikoma lavinimo tikslu, todėl norintys ją studijuoti Italijos dvasininkai vyko į Paryžių. Tęsiant grynai romėnišką tradiciją, šio regiono miestuose visų pirma buvo mokoma teisės – Paduvoje ir ypač Bolonijoje. XI a. pabaigoje čia buvo atrastas Justiniano „Kodeksas". Šis tekstas profesorių paskaitose užėmė tokią pat vietą, kaip frankams Šventojo Rašto studijos. Jo komentavimui, kaip ir kanoninės teisės dekretų aiškinimui, buvo taikomi panašūs į dialektinę analizę metodai: Gracianas apie 1140 m.

rengdamas „Nederančių kanonų suderinimą“ naudojosi tomis pačiomis priemonėmis kaip ir Abelardas. Tačiau šis mokslas buvo pasaulietinis ir jo tikslas – lavinti žmones imperatoriaus ir miestų tarnyboms. Labiau į pietus, tose pusiasalio provincijose, kurios dar neseniai buvo pavaldžios Bizantijai ir islamui, vystėsi kitos lavinimo formos, taip pat pasaulietinės, pritaikytos kūno, o ne dvasios reikmėms. Čia mokiniai mokėsi medicinos ir algebros ar astronomijos, kurios reikėjo tikslesniems horoskopams sudaryti. Todėl čia buvo komentuojami Hipokrato, Galeno, Aristotelio vertimai. Profesoriai skaitė ne loginius Aristotelio traktatus, bet „Apie dangų“, ieškojo Filosofo raštuose, kas sieja keturis kosmoso elementus su keturiais žmogaus skysčiais*. Italijoje, stiprių bendruomenių šalyje, mokyklinė žinija rėmėsi praktika ir kasdienybe, žemiškuoju gyvenimu. Visa tai buvo tiesiogiai reikalinga miestiečiui. Nebuvo siekiama atnaujinti sakralinio meno kalbos, tačiau kalbant apie religinį gyvenimą reikia pasakyti, kad jį nuodijo erezijos. Italijoje, kaip ir Akvitanijoje, jos plito tarp pasauliečių, kadangi juos buvo apleidę geriausieji Dievo tarnai – atsiskyrėliai, gyvenantys olose, ir visi vienuolynuose užsidarę vienuoliai, kliuniečiai ar cistersai.

*

Pietų Europos miestuose Bažnyčia, tiesą sakant, dar nesiekė pagrįsti savo doktrinos protavimu. Ji nepamokslavo – ji giedojo. Tačiau civilizacijos pažanga aštrino miesto elito sąmonę. Atėjo laikas, kai liturgijos ritualai nebepatenkino riterių, teisininkų ar pirklių, kurie visi gerai žinojo esą daugiau ar mažiau Dievo pasmerkti. Jie norėjo išgelbėti savo sielas ir ieškojo dvasinio peno. Nerasdami jo katedroje, jie kryžkelėse klausydavosi klajojančių pamokslautojų, kurie kreipėsi į juos, kalbėjo jų kalba. Tai buvo perbėgėliai, neramūs dvasininkai, kurie blogai jautėsi tarp kanauninkų, ar tiesiog tie, kuriems nepasisekė patekti į katedrų kapitulas, tą uždarą turtingųjų šeimų sūnų aplinką. Jų netraukė nei vienuolynai, nei atsiskyrėlių dykuma. Jie skelbė tiesų Dievo žodį, o vyskupai juos persekiojo.

* Tai reiškė charakterio tipus, mat kiekvienas tipas buvo siejamas su tam tikrais žmogaus skysčiais: sangviniko – su krauju, choleriko – su tulžimi, melancholiko – su juodąja tulžimi, flegmatiko – su flegma. – *Vert.*

Didžioji dauguma pamokslaujančiųjų kvietė atgailauti. Erezijų plitimą lėmė jų siekis reformuoti Bažnyčią. Šis siekis ėjo iš toli ir iš tiesų pratęsė XI a. reformistinį sąjūdį. Katedrų dvasininkai niekingi, kadangi jie gyvena viskuo apsirūpinę ir yra netyri. Kokią vertę gali turėti sakramentas, dalijamas suteptų rankų, ar giesmės, sklindančios iš pagedusių burnų? Tačiau pasauliečiai jautė ritualų ir veiksmingų maldų poreikį: jie norėjo, kad būtų išvaryti blogi kunigai, o Bažnyčia grąžinta į tiesos kelią. Šie žodžiai skambėjo bendruomenių kovų aplinkoje ir todėl dar labiau kurstė. Ar žemiškosios galios atėmimas iš vyskupo kartu nereiškė ir miesto išlaisvinimo? Apaštališkas skurdo reikalavimas pateisino miestiečių sukilimus. Paryžiaus profesorių auklėtinis Arnoldas Brešietis (Arnaud de Brescia), vadovavęs Italijoje apvalančiajam judėjimui, Kristaus skurdo vardu praskynė kelią komunos įkūrimui Romoje 1146 m. Po devynerių metų jis buvo sudegintas – už tai, kad kvietė prelatus gyventi taip, kaip gyveno Jėzus, jis buvo paskelbtas eretiku.

Plisdama tarp miestiečių, išsižadėjimo mistika pamažu įgavo politinių intencijų. Liono pirklys Pierre'as Valdo nebuvo maištų kurstytojas. Evangelijoje, kurios vertimu jis pasirūpino, Valdo atrado, kad turtai jam amžiams užtrenkia duris patekti Dievo karalystėn. Jis išpardavė visas savo prekes, išdalijo pelną vargingiesiems ir nusprendė padėti savo miesto žmonėms išsivaduoti iš blogio. Jis pradėjo pamokslauti. Tačiau jis buvo pasaulietis ir arkivyskupas nenorėjo, kad jis kalbėtų apie tikėjimą. 1180 m. jis pasmerkė Valdo ir pasirūpino, kad jo nuosprendį patvirtintų popiežius. Nuo tol Valdo mokiniai – Liono varguoliai – valdiečiai pasislėpė ir būdami slapta sekta, atskirta nuo Bažnyčios ir aršiai persekiojama, patyrė didžiulį pasisekimą visur – Alpių, Provanso, Italijos miestuose, miesteliuose ir kaimuose tarp gelumbės gamintojų, arklininkų ir audėjų.

Tuo pačiu metu Tulūzos grafystėje minios sekė paskui kitus kalbėtojus ir klausėsi doktrinos, kuri, nors ir skelbiama Jėzaus vardu, iš esmės skyrėsi nuo krikščionybės. Bažnyčios akivaizdoje čia išaugo nauja, antagonistinė katarų bažnyčia. XII a. pradžioje kitatikiai Pierre'as de Bruys, vienuolis Henrikas Lozanietis (Henri de Lausanne) šiame regione jau buvo paruošę dirvą. Pradžioje jie taip pat peikė niekingus dvasininkus. Vyskupai juos vadino manichėjais. Iš tikrųjų,

iškeldami neturtą ir tyrą dvasią, jie kvietė griežčiau atskirti dvasinį pradą nuo kūniškojo ir juos supriešinti, parodant šių dviejų jėgų draskomą pasaulį. Jų žodžiai skambėjo visuomenėje, kurioje daug ryškiau nei kitur pasauliečiai gyveno atskirai nuo Dievo tarnų. Penkiasdešimt metų vėliau šis spontaniškas dualizmas jau buvo įsigalėjęs. Katarų sektantų buvo kur kas daugiau, o kai kuriose vietose netgi daugiau negu katalikų tikinčiųjų. Jų plitimui bandė užbėgti už akių šv. Bernardas, tačiau jis veltui prieš juos švaistė savo iškalbą. Nugalėtoju tapo nebe cistersų abatas, o kantrūs, užsispyrę organizatoriai, tarp kurių buvo atvykėlių iš Rytų ir kurie Langedoke, Šiaurės Italijoje, įsteigė eretikų vyskupijas bei ištisą hierarchiją greta tos, kuri viešpatavo tuščiose katedrose. Štai tuomet vyriausioji Sito kapitula sulaukė Tulūzos grafo Raimondo sielvarto kupino skundo: visa jo vasališkoji aristokratija esanti apnuodyta; Albi regione pusė krikščionių buvo atsiskyrę nuo Romos Bažnyčios ir prisijungę prie konkuruojančios religijos.

Čia jau kalbama ne apie nukrypimą nuo doktrinos, bet apie kitą dogmą. Niekada iki galo nesužinosime, kas gi buvo ta katarų dogma. Ją ištrynė vėlesnio amžiaus inkvizitoriai – jie persekiojo visus, kurie galėjo ją skelbti. Jie sunaikino visas jų knygas. Represijų taktikos vadovėliuose galima aptikti šios dogmos, iškeliančios gerąjį dievą prieš blogąjį, to šviesos ir dvasios dievo kovos prieš šešėlių bei kūno dievą pėdsakus. Abu šie dievai kovoja vienodomis sąlygomis, vienodais ginklais, jų kovoje sprendžiamas pasaulio likimas. Žmogus taip pat yra įtrauktas į šį mūšį, kadangi čia sprendžiamas ir jo likimas. Jeigu jis nori po mirties pasiekti šviesą, o ne vėl įsikūnyti kūne, jis turi prisidėti prie šviesiojo prado, tai reiškia pabėgti nuo visko, kas priklauso velniui, – atsisakyti pinigų, maitintis paprastu maistu, nutraukti visus kūniškus ryšius: daugintis reiškė stiprinti materiją ir gausinti blogio kareiviją. Tačiau tik keletas tobulųjų galėjo pakelti šią totalią askezę. Tik tyri žmonės turėjo savo rankose galią vesti silpnesniuosius išganymo keliu: jiems pakako uždėti savo rankas ant šių mirties valandą, kad perduotų jiems Dvasią. Akvitanijos žmonės buvo įpratę prie panašių tarpininkavimų, jie sutiko perleisti kitiems vargingumo ir skaistumo priesakus, pavesti save šiems išganymo skelbėjams ir patikėti savo sielas jų ritualiniams veiksmams, o patys tuo tarpu atvirai naudojosi pasaulio

malonumais. Rodydami tikro nepritekliaus pavyzdį ir būdami ne tokie veidmainiški ir tironiški žmonėms, katarų tobulieji įgijo pirmenybę prieš Muasako, Conques ar Sen Žilio vienuolius. Jų tarpininkavimas atrodė esąs veiksmingesnis. Riteriai trubadūrai ir praturtėję pirkliai, jų „paguosti" *in extremis,* jais visi ir sekė. Buvo žinoma, kad jų vadovaujamos Akvitanijos senjorų žmonos baigdavo savo gyvenimą susirinkusios į tobulo gyvenimo bendruomenes.

Galima manyti, kad visos tos moterys ir visi tie vyrai menkai tesuvokė radikalų tobulųjų mokymo prieštaravimą Romos Bažnyčiai. Katarai dualistai perėmė žodyną ir kai kuriuos simbolius, kuriuos naudojo katalikų dvasininkai. Nuo vyskupų kritikos, kurią išsakydavo pamokslautojai, buvo labai lengva pereiti prie radikalių eretikų dogmos teiginių. Katarų mokymas paneigė hierarchizuotą Dionisijo Areopagito tvarką, jo šviesos judėjimo kelius ir netgi pačią kūrimo sampratą: materija yra blogis, ji negali išeiti iš gerojo Dievo. Katarai taip pat nepripažino Įsikūnijimo ir Jėzuje regėjo vien šviesos Dievo atsiųstą angelą. Jie rėmėsi Evangelijos pagal Joną pradžia savo tikėjimui pateisinti. Ar galima įsivaizduoti, kad dieviškoji šviesa būtų galėjusi nusileisti į kūno tamsą ir moters įsčiose priimti jo pavidalą? Dėl ko garbinti Mariją? Katarizmas atmetė ir atpirkimo idėją. Kaip suprasti, kad šviesos Dievas galėjęs kentėti kūne, ir kokią reikšmę skirti mirtingo kūno skausmui? Kryžius tobuliesiems buvo tik juokingai menka insignija, mistifikacija. Jie radikaliai skyrėsi nuo Sen Deni ir nuo teologinių spekuliacijų Trejybės tema bei visos katedrų ikonografijos.

XII a. pabaigoje įvairių formų erezijos, katarai ir valdiečiai, kurie apsieidami be kunigų slapčia vykdė skaistybės ritualus, visos tos neaiškios sektos, kurių knibždėte knibždėjo Pietų Europos miestų priemiesčiuose, ir visas kurtuazinės kultūros žiedas, kuris prie jų šliejosi, buvo didžiausia kliūtis Paryžiaus mokykloms ir katedroms. Erezijos ardė pačios krikščionijos vienybę. Katarų erezija tuo metu atspindėjo viso pasaulio nerimą. Ji buvo pagrindinis Bažnyčios vadovų rūpestis. Ar jie galėjo dabar tiek pat rūpintis Jeruzale ir Kristaus kapu? Nuo šiol jie turėjo rūpintis pakrikusiais Vakarais. Geriausiems vienuoliams cistersams jų misija nepavyko. Jų abatas grįžo sumišęs, lydimas pernelyg matomos savo raitelininkų palydos. Romos Bažnyčia privalėjo greitai pasinaudoti visais savo ginklais. Menu? Italijoje menas jau

tarnavo ortodoksijos propagavimui. 1138 m. profesorius Guglielmas de Lucques'as parodė Nukryžiuotojo Kristaus atvaizdą visiems, kurie abejojo jo aukos vertybėmis; Transtevero Šv. Marijos (*Sainte-Marie-au-Transtévère*) bažnyčios chorui mozaikininkai sukūrė šlovingą Dievo Motinos Marijos atvaizdą – šie darbai skelbė Įsikūnijimo tikrumą. Parmoje 1178 m. katedros ambonai – vietai, kur žmonėms buvo skaitoma Evangelija, – puošti dvasininkai pasikvietė Benedettą Antelami, kuris ten perkėlė bizantinį Ėmimo nuo kryžiaus atvaizdą. Regint Kalvarijos Kristų, apsuptą kareivių, šventųjų moterų ir Marijos, kuri bučiuoja jo dešinę ranką, kaip netikėti, jog Dievas nėra vien tik dvasia ir šviesa, jog jis priėmė kūną todėl, kad kentėtų, mirtų ir atpirktų žmoniją. Keletą metų anksčiau, tarp 1160–1170-ųjų, tame pačiame atskalūnų židinyje, Sen Žilio bažnyčios portale buvo pavaizduotas akivaizdus kovos su erezijomis reginys: tarp antikinės šventyklos kolonų, pamynę po kojomis blogio jėgas ir iškreipto tikėjimo daigus, reikšdami tikrojo tikėjimo galią stūkso apaštalai – įsikūnijusio Žodžio liudytojai – čia jie yra atletai. Ant jų pečių laikomame frize toliau plėtojamas evangelinis pasakojimas, kuris virš pagrindinių durų koncentruojamas Paskutinės vakarienės vaizdu. Visa tai skelbia Eucharistijos tiesą. XII a. pabaigoje romaninis Pietų menas siūlė įtikinamas vizualinės išraiškos formas. Vis dėlto gotikinių katedrų menas tapo bene veiksmingiausiu katalikų represijos įrankiu visoje krikščionijoje.

6

Proto amžius

1190–1250

Artėjant 1200-iesiems metams Romos Bažnyčia pateko į apgultį. Pačios ryškiausios ir aršiausios iš visų ją supusių priešiškų jėgų, kurios jau užgrobė jos tvirtoves ir įveikė paskutinius gynybinius įtvirtinimus, buvo erezijos. Tačiau puolė ne vien jos. Tarp kitų, dar klastingesnių, pavojų buvo ir mokslo pažanga. Ji Paryžiaus mokyklose skatino drąsias naujoves, kurios kurstė pavojingus nukrypimus. Apmąstydamas Dionisijo veikalą, Trejybės ir sukūrimo paslaptis, Amaury de Bène ėmė galvoti ir skelbti, kad „visa yra viena, nes tai, kas yra, yra Dievas". Iš to daroma išvada, kad kiekvienas žmogus yra Dievo narys ir todėl jis yra be nuodėmės. Argi nepakanka žmogui žinoti, kad jame yra Dievas, idant jis gyventų laisvas ir laimingas? Tokia doktrina ėjo išvien su riterių optimizmu ir jų lyriškais polėkiais – tai buvo jos jėga, – tačiau ji taip pat išreiškė ir dvasininkijos nereikalingumą, todėl Bažnyčios vadovams šis mokymas atrodė pavojingas. Tuo pačiu metu Paryžiaus mokslininkai pamažu atskleidė plataus užmojo pagonišką Aristotelio filosofiją. 1205 m. popiežius keletą jų buvo nusiuntęs į Konstantinopolį, prie graikų minties šaltinių; savo ruožtu Tolede vertėjų grupės, galiausiai pateikusios Filosofo „Organono" loginę sistemą, pradėjo atskleisti „Fizikos", o vėliau ir „Metafizikos" turinį. Į teologų akiratį pateko tam tikra įrodymų visuma, pateikianti racionalų ir vientisą viso pasaulio aiškinimą. Tačiau ji rėmėsi prielaidomis, iš pagrindų prieštaraujančiomis Šventojo Rašto mokymui. Ar tie žmonės, kurių misija buvo stiprinti dogmas, siekiant išstumti erezijas, leidosi šių knygų suvedžiojami ir patys nukreipiami nuo tikrojo

tikėjimo? Abejonės ir pirmieji paklydimai pasireiškė kartu su klestėjimo ir turtėjimo impulsais, kurie nejučia pradėjo klibinti visuomenės pamatus. Konservatyviai valstiečių ir karių visuomenei kadaise sukurta vienuoliško atsižadėjimo idėja pagrįsta Bažnyčios struktūra nebeatitiko dabarties pasaulio ir jo pokyčių. Reikėjo ją atnaujinti ir vėl atkurti jos vieningumą. Bažnyčia sustingo, susibūrė aplink šv. Petro ir popiežiaus Inocento III sostą ir galutinai perėjo į monarchinę totalitarinę formą.

Beveik du amžius Romos sostas atkakliai plėtė savo galią. Jis sėkmingai priešinosi imperatoriams. Kurijos teisininkai sukūrė teokratinę doktriną, kuri šiam sostui suteikė aukštesnę valdžią (*auctoritas*) už visas šio pasaulio laikinąsias galias. Jis tarėsi visame pasaulyje laikąs moralinę jurisdikciją. Romos sostas visur siuntinėjo savo pasiuntinius. Jis norėjo palenkti savo įstatymams vyskupus ir 1198 m. išrinktas popiežiumi trisdešimt aštuonerių metų Inocentas III tas ilgalaikes pastangas užbaigė. Šis kilmingas romietis buvo intelektualas. Pagal itališkąjį stilių jis studijavo teisę Bolonijoje, o pagal prancūziškąjį – teologiją Paryžiuje. Jis buvo pirmasis popiežius, kuris aiškiai teigė esąs ne tik šv. Petro įpėdinis, bet ir Kristaus atstovas. Taigi – karalių karalius. *Rex regum* – pranokstantis valdovus ir juos teisiantis. Savo karūnavimo dieną jis paskelbė: „Tai man pasakė Jėzus: tau duosiu dangaus karalystės raktus, ir viskas, ką tu suriši žemėje, bus surišta ir danguje [Mt 16, 18–19 – *Red.*]. Supraskite, kas yra tas tarnas, kuris įsakinėja visai šeimai: tai Jėzaus Kristaus vikaras, Petro įpėdinis. Jis yra tarp Dievo ir žmogaus, menkesnis už Dievą ir didingesnis už žmogų". Popiežius stengėsi visus Europos valdovus susaistyti feodalinių santykių ryšiais, kurių viršūnėje būtų jis pats. Jam beveik pavyko. Sėkmės paskatintas savo valdymo pabaigoje jis sušaukė Laterano Susirinkimą, kuris viduramžių krikščionybei turėjo tokią pat reikšmę, kaip Tridento Susirinkimas moderniajai krikščionybei. Programa numatė: „Išnaikinti erezijas ir sustiprinti tikėjimą, reformuoti papročius, išrauti ydas, skiepyti dorybes, užkirsti kelią piktnaudžiautojams. Taip pat įveikti nesantaiką, įgyvendinti taiką, atsisakyti tironijos ir visada tiesą laikyti aukščiausia vertybe".

Reakcija prasideda iš karto. Bažnyčia reaguoja į ją puolančias jėgas. Ji susitelkia, sustiprėja, atsikrato to, kas jai nepriimtina. Ankstesnis

1179 m. Susirinkimas buvo įsakęs į toli nuo Dievo žmonių įrengtus raupsynus uždaryti visas jais užkrečiančias, nešvarias, pūlingų ligų pakirstas būtybes bei piktųjų dvasių apsėstus bepročius. Inocento III Susirinkimas žydams įsako nešioti ratelius – skiriamąsias žymes, išskirtinumo ženklus. Paskui Bažnyčia pradeda pulti. Katalikybės vienybės vardu vykdytas kryžiaus žygis nukreipiamas nuo savo pirminio tikslo – pulti kitatikius. 1204 m. kryžiuočių kariuomenė užėmė Konstantinopolį, tačiau pirmiausia ji atakavo didesnį pavojų kėlusius eretikus. 1209 m. popiežius pažadėjo frankų riteriams Šventosios Žemės indulgencijų, ragino nusiaubti Langedoką, sunaikinti albigiečius. Pridurkime, kad kovodama ir įnirtingai siekdama visur įgyvendinti savo viešpatavimą Romos Bažnyčia jau seniai buvo nustojusi remtis vienuoliais.

Senieji vienuolių ordinai buvo diskredituojami. Riterių puotose iš jų buvo atvirai šaipomasi. XIII a. pradžioje kilmingiesiems prancūzams buvo sukurtos didaktinės jų kalba parašytos poemos, kupinos benediktinų ir kartūzų vienuolių kritikos. Priekaištaujama, kad jie pasitraukė į nuošalę ir gyvena pernelyg turtingai: „Jie yra tikri turgaus prekeivos". Iš tiesų, labiausiai buvo smerkiama visa jų atsiskyrėliška religija ir satisfakcinis egoizmas. Tamplierių ir Šv. Jono (hospitaliečių) vienuolių riterių ordinai buvo garbingesni. Jie bent jau kovojo pasaulyje, skelbė didvyriškumo idealus ir pergalę prieš kurtuazinę moralę, kūrė veiklios krikščionybės įvaizdį. Tačiau tuo metu naujas bendruomenes formavę dvasiniai judėjimai skatino religinį gyvenimą, kuris rėmėsi ne ginklų žvanginimu ir raitelių kovomis, bet Dievo ir žmonių meile. Vargšais besirūpinančio Jėzaus sekimas buvo naujasis Šventosios Dvasios ordino, globojančio ligonius, bei Švč. Trejybės ordino, kuris rūpinosi belaisvių išpirkimu, veiklos būdas. Šie ordinai atsirado kaip atsakas tarp pasauliečių paplitusiam evangelizavimui. Jie vieninteliai galėjo sėkmingai pasipriešinti eretikų sektoms. Tatai gerai jautė Inocentas III, kuris pats integravo dalį valdiečių ir heterodoksinių skurdo sektų tikėjimo į Bažnyčią. Jis priėmė vargingųjų katalikų ir nusižeminusiųjų sektas, skatino pasaulietinę atgailą. Tačiau vadovauti naujųjų laikų eisenai teko dviem apaštalams, dviem „kunigaikščiams", kuriuos Dievo Apvaizda pakvietė Bažnyčios ir jos sutuoktinio Kristaus sutaikymo labui:

Du padėjėjus ji pasivadino,
*kad ramstis būtų jai ir palyda**.
(*Rojus* XI, 35–36.)

Tai buvo Pranciškus Asyžietis ir Dominykas.

Paryžiaus raitininkai 1205 m. dar nebuvo išjoję į Langedoką, kad Kristaus vardu išžudytų eretikus ir kitus žmones. Popiežius Inocentas III pakvietė Ispanijos Osmos vyskupą, kurį lydėjo jo kapitulos jaunesnysis prioras Dominykas. Vykdami į Romą jie keliavo per kraštus, kuriuose triumfavo katarų judėjimas. Monpeljė jie sutiko viltį praradusius cistersų pasiuntinius. Jie aiškiai suvokė katalikybės pralaimėjimo priežastis: Bažnyčios tarnai stokojo moralės ir buvo pernelyg turtingi. Popiežiui jie kalbėjo, jog „norint užčiaupti įtūžusių žmonių burnas, svarbu elgtis ir mokyti sekant Gerojo Viešpaties pavyzdžiu, rodyti nusižeminimą, vaikščioti pėsčiomis, be aukso ir pinigų, žodžiu, visaip mėgdžioti apaštalų gyvenimą“. Vyskupas ir kanauninkas siūlė atsisakyti karališkos prabangos, kurios apsupti nuo Karolio Didžiojo laikų gyveno Vakarų prelatai, dalyvaujantys riterių išvykose, dėvintys papuošalus ir pasaulietinės galios bei garbės ženklus. Jie norėjo vykti į nesutarimų apimtus kraštus kaip Kristaus liudytojai, taigi – kaip visiški vargšai. Popiežius juos palaimino ir parėmė, tad jie vėl pasirodė Narbonezijoje. Pamjė, Lavore, Fanžo jie viešai stojo prieš tobuluosius, tačiau šį kartą visi galėjo matyti, kad Romos Bažnyčios šalininkai, kaip ir jos priešininkai, nieko neturėjo – nei turtų, nei moterų, nei ginklų. Vienintelis jų ginklas – iškalba.

Dominykas ir jo palydovai buvo dvasininkai intelektualai. Erezijos triumfavo prieš dvasininkus, tad į areną išėjo mokyklų žmonės. Jie iš anksto atmintinėse pasiruošdavo savo argumentus. Jie atvyko nugalėti katarų dogmos lygmenyje, parodyti, kad šį mokymą žlugdo teologiniai argumentai. Savo argumentus jie skelbė oksitanų kalba, kuria patys kalbėjo. Turnyro nugalėtojus pripažindavo valdovų ir miestiečių auditorija. Galiausiai Dominykas liko vienas. Štai tada jis įkūrė moterų vienuolyną Pruilyje, kuris tapo varžovu tų mažų vienuolynų, kur traukė šalies damos, siekiančios asketizmo ir katarų tobulumo. Jis suteikė vienuolynui visišką neturtą skelbiančią šv. Augustino regulą.

* Dantė Aligjeris. *Rojus*. Vertė A. Churginas (V.: Vaga, 1971, p. 80).

Labiau derėtų kreipti dėmesį ne į jo vaidmenį kruvinuose kryžiaus žygiuose, bet į jo pamokslus. Naujasis Tulūzos vyskupas priėmė jį į savo mokinių grupę, pamokslaujančią krašte, kurį buvo nusiaubę Simono de Montfort'o kariai ir kur katalikybė, nelyginant tironija, buvo jėga diegiama tarp sunaikintų, prislėgtų ir priešiškai nusiteikusių žmonių. Nedidelė pamokslininkų bendruomenė šį kartą stengėsi įveikti ir užkariauti jų sielas. Ji aukojosi siekdama atkurti jų dvasinį gyvenimą. Dominykas pasirodė ir Laterano Susirinkime. Dvasininkai, kurie netgi čia kovojo su plintančiomis sektomis, įtariai žvelgė į naujas bendruomenes. Dominykas įveikė jų nepasitikėjimą. Tačiau jie įsakė jam neišradinėti nuosavos regulos, o pasirinkti vieną iš senųjų. Todėl jis priėmė tuos pačius nuostatus, kuriuos anksčiau buvo davęs seserims iš Pruilio, – Augustino kanauninkų regulą. Padaręs joje keletą svarbių pakeitimų, jis sukūrė naujovišką pamokslininkų ordiną ir jo nuostatus.

Dominikonų mokymo esmę sudarė visiško neturto skelbimas. Ne netikro, cistersų, bet Kristaus neturto. Kovą kaip tik reikia nukreipti prieš turtus, kurie gadina naująjį pasaulį. „Apie nuosavybės atsisakymą" XXVI skyriuje skaitome pamatinį priesaką: „Mes nepriimame jokia forma jokios nuosavybės, jokio pelno". Visuomenėje, kur žemė buvo jau ne vienintelis turtas, pirmą kartą religinė bendruomenė įsikūrė ne žemės nuosavybės pagrindu. Tai buvo bendruomenė, nutarusi maitintis ne iš savo laukų, bet prašyti duonos elgetaudama nuo vienų durų prie kitų. Dominikonas neturėjo nieko, išskyrus knygas. Tačiau knygos kaip tik ir buvo jo įrankiai. Jis skleidė teisingą mokymą, žingsnis po žingsnio kovojo su netikėjimo dvasia – gudriu priešu, kurį vien Šventosios Dvasios šviesa gali nugalėti. Todėl dominikonas turėjo skaityti, mokytis, lavinti savo mąstymą, pasikliauti protu. Mokyklų vadovai buvo įrodę, jog geriausia studijuoti grupėmis. Dominikonai gyveno bendruomenėmis kaip katedrų kanauninkai ir benediktinų vienuoliai. Žinoma, ne dėl to, kad kaip šie ištisą dieną giedotų chore Viešpaties garbei. Dominikonai į liturgiją žiūrėjo lanksčiau ir paprasčiau. Broliai išsivadavo iš ritualinių maldų, meldėsi tinkamiausiu metu, nelabai paisė nustatytų valandų. Jie jau nebebuvo kosminių ritmų vergai, kurių nenutrūkstami ciklai šimtus metų valdė psalmių giedojimą. Pamokslininkų ordino brolio pašaukimas įtraukė jį į rizikingą

veiklą: kova negali laukti. Ji vyksta ne vienatvėje, ne dykumoje, netgi ne laukuose. Ji slypi tarp žmonių. Naujajame pasaulyje, kur yra svarbus ne vien kaimas, jau ir mieste tenka susiremti su priešu. Taigi dominikonų vienuolynai įsikuria miesto aplinkoje, kurio švietimas yra jų misija.

Šie vienuolynai nuo ankstesniųjų skiriasi dar ir tuo, jog religijai atsidavę žmonės juose neužsidaro. Tai yra prieglobstis, į kurį atlikę savo užduotis broliai renkasi nakvoti ir pasidalyti jiems priemiesčiuose paaukoto maisto. Kita vertus, dominikonų vienuolynas, kaip ir katedros, buvo protinio darbo vieta, mokykla. Tai netgi pagrindinė jo paskirtis. Ir viename, ir kitame vienuolyne „lektorius" skaitydavo ir aiškindavo Šventąjį Raštą. Kiekvienam vienuoliui nuostatai liepė turėti jį perrašytą savo ranka, taip pat ir Pierre'o Lombardo „Sentencijų knygą", glaustai perteikiančią teologijos mokslą, bei Pierre'o le Mangeur'o (Valgytojo) „Istoriją", iš kurios buvo semiamasi konkrečių temų pamokslams. Tai nebuvo sunkios išpuoštos knygos, saugomos vienuolynų bibliotekose, skirtos apeigoms ar meditacijoms. Iš tiesų tai buvo visada ranka pasiekiami vadovėliai, kuriuos brolis pamokslininkas nešiojosi krepšyje, kad prireikus galėtų atsiversti. Juk visą jų turinį jis jau turi savo sieloje. „Jie anaiptol neturi savo studijų pagrindu laikyti pagonių ir filosofų veikalų, bent jau tegu nuolat jais nesiremia. Tegul jie nesimoko nei pasaulietinių mokslų, nei menų, vadinamų laisvaisiais. Nebent, progai pasitaikius, vienuolyno vyresnysis arba vyriausioji kapitula nepanorėtų kai kuriems padaryti nuolaidų. Vyresnysis gali suteikti lengvatų mokiniams, kad jų mokslų negalėtų lengvai sutrukdyti nei tarnyba, nei kiti dalykai". Svarbi yra pagrindinė šios vienuolyno nuostatų ištraukos mintis, pranašaujanti visiškai naują ateitį. Joje matome ne formalius tradicinius draudimus, bet lengvatas. Atvertos visos durys, be abejo, atsargiems, bet ryžtingiems ir originaliems intelektualiems tyrimams. Kadangi broliai buvo šaukiami į kovą dėl doktrinos, jiems reikėjo pasirodyti geriau pasirengusiems, taigi jie privalėjo gerai išmanyti dialektiką – vieną iš „pasaulietinių mokslų" ir, žinoma, išstudijuoti Aristotelio, kuris buvo ir pagonis, ir filosofas, racionalius įrodymus. Iš tiesų naujasis ordinas įsikūrė pačiame savo meto švietimo sistemos centre. Visuose dideliuose miestuose – Monpeljė, Bolonijoje, Oksforde, o pirmiausia Paryžiuje, Šv. Jokūbo gatvė-

je, – dominikonų vienuolynai telkėsi į teologijos studijų grupes. Greitai jie ėmė pirmauti šioje srityje.

Iš katedros kapitulos kilęs pamokslininkų ordinas nuo jos atsiskyrė, kad mokomąją katedros misiją pritaikytų naujiems poreikiams, t. y. ji pereitų į Romos monarchijos tarnystę ir kontrolę. Pranciškonų ordinas tuo metu tiesiogiai kilo iš pasaulietinio miesto gyvenimo ir jo dvasinės sumaišties. Praturtėjusio pirklio sūnus Pranciškus Asyžietis gimė katarų podestos valdomoje bendruomenėje. Jaunystėje jis nevengė malonumų, kūrė meilės giesmes, dalyvavo riterių žygiuose. Vėliau jį paveikė pietinių regionų miestiečius trikdę neramumai. Tačiau jį pažadino ne katarų mokymas, o Kristus ant kryžiaus, kuris jam kalbėjo. Ir kai pakartodamas Pierre'o Valdo poelgį norėjo visko atsižadėti, jis pasirodė savo tėvui nuogas, metė jam po kojomis visus savo papuošalus ir pinigus. Tuomet miesto vyskupas jį apgobė savo apsiaustu. Pranciškus tapo Bažnyčiai ištikimas elgeta. Jis nenustojo dainavęs, tarytum būtų Dievo žonglierius. Nelyginant trubadūras jis ir toliau tarnavo damai, bet šios damos vardas buvo Neturtas. Jis kalbėjo apie atgailą ir apie pasaulio grožį, seserį Saulę ir žvaigždes. Juo sekė jo jaunieji draugai. Kaip Jėzus apaštalus, taip ir Pranciškus savo mokinius, vilkinčius ašutinėmis, siuntė plačiais keliais tuščiomis rankomis. Siuntė juos gyventi tarp vargšų, samdytis ūkiuose ir dirbtuvėse, o vakarais savo bendražygiams dainuoti apie nusižeminimo teikiamą tobulą džiaugsmą. Jeigu atsitiktų taip, kad nerastų uždarbio, jie gyventų iš išmaldos: Dievas neleistų jiems numirti.

1209 m. popiežius Inocentas III, stengdamasis patraukti neturto sektas į savo globą, suteikė Pranciškui leidimą pamokslauti, pritarė jo itin paprastai regulai, kurią sudarė keli Evangelijos fragmentai. Tuojau pat mažesnieji broliai* pasklido po visus miestus. Į Paryžių pirmieji atvyko 1219 m. Iš pradžių šių jausmingų elgetų nemėgta, jie laikyti eretikais. Jie turėjo parodyti popiežiaus laiškus. Tačiau 1233 m. jie jau buvo įsikūrę visuose Šiaurės Prancūzijos miestuose. Tuo metu aristokratijos sluoksniuose pradėjo kilti kilmingųjų žmonų ir dukterų problema. Dabar moterys, bent jau turtingosios, sudarė grupę, kurios dvasiniai poreikiai buvo verti dvasininkijos dėmesio. Kilminga Asyžiaus

* Lot. *Ordo Fratrum Minorum* (OFM) – Mažesniųjų brolių ordinas (Minoritai). – *Red.*

dama, vardu Klara, savo draugo Pranciškaus mažesniųjų brolių pavyzdžiu įkūrė seserų bendruomenę. Greitai įsikūrė Tretininkų ordinas, kuris siūlė atitinkamas apaštališko gyvenimo normas žmonėms, nenorėjusiems visiškai atitrūkti nuo pasaulio. Pats Pranciškus ėjo Jėzaus brolystės keliu. Jis taip tobulai su juo susitapatino, jog „meilės liepsnoje" savo kūnu priėmė jo Kančios stigmas. Minios jį garbino kaip šventąjį. Toskanos miestų gyventojai jame regėjo naujojo tobulumo pavyzdį, atitinkantį jaunos miestiečių visuomenės nusižeminimo troškimą, kurį ji bandė patenkinti atsižadėjimu, labdara, džiaugsmingu lyrizmu, sentimentalumo protrūkiais. Pranciškus su erezijomis kovojo ne ginklu, ne protu, bet širdimi ir savo gyvenimo būdu. Savo paprastumu jis geriausiai įgyvendino Evangeliją šiame pasaulyje. Šis žmogus šalia Kristaus yra didysis krikščionybės istorijos didvyris. Neperdėtume sakydami, kad viskas, kas šiandien krikščionybėje gyva, yra kilę tiesiogiai iš jo.

Nei Pranciškus, nei pirmieji jo mokiniai nebuvo ir nesistengė tapti kunigais. Tačiau jis neburnojo prieš šventikus. Kalbėdamas žmonėms, jis tiesiog norėjo padėti tiems, kurie kiekvieną dieną konsekravo ostiją. Taip Romos Bažnyčia išaukštino Eucharistiją, priešindamasi katarams, valdiečiams, visiems, kurie atmetė dvasininkiją. Laterano Susirinkimas įtvirtino esmės perkeitimo – Transsubstanciacijos dogmą*. Miestų, kuriuos buvo užnuodijusi erezija, – Bokero, Sen Žilio, Modenos, – bažnyčių portaluose buvo pastatytos skulptūros, vaizduojančios Paskutinės vakarienės scenas. Jėzus čia tiesė duonos kąsnį pačiam Judui. Dvasininkijai tarnaujantis Pranciškus atkakliai gynė kunigus. „Jeigu palaimingoji Mergelė Marija yra taip teisingai pagarbinta, kadangi ji nešiojo Kristų savo palaimintose įsčiose, jeigu palaimingasis Jonas Krikštytojas drebėjo ir nedrįso paliesti šventos savo Viešpaties galvos, jeigu kapas, kuriame trumpam buvo paslėptas Kristaus kūnas, yra apsuptas pagarbos, tad kiek šventas, teisingas ir taurus yra tas, kuris savo rankomis iš širdies ir burnos vaišina kitus Jėzaus Kristaus Kūnu". Savo dvasiniame testamente Pranciškus tęsia: „Net jeigu būčiau išmintingas kaip Saliamonas, sužinojęs apie vargšus pasaulietiškai gyvenančius kunigus, nenorėčiau prieš jų valią pamokslauti jų

* Lot. *Transsubstantiatio* – substancijos perkeitimas, t. y. konsekracija, svarbiausioji Mišių dalis, kai duona ir vynas virsta Kristaus Kūnu ir Krauju. – *Red.*

gyvenamose parapijose. Šių kunigų, kaip ir kitų, aš noriu prisibijoti, juos mylėti ir gerbti kaip savo mokytojus. Aš nenoriu kreipti dėmesio į jų nuodėmes, kadangi juose regiu Dievo Sūnų ir juos laikau savo mokytojais. Į juos taip žiūriu todėl, kad šiame pasaulyje nematau jokio kito ypatingai svarbaus paties Aukščiausiojo Dievo Sūnaus ženklo, kaip itin šventas jo Kūnas ir itin šventas jo Kraujas, kuriuos patys kunigai pašventina ir kuriuos jie vieninteliai dalija kitiems žmonėms. Ir būtent šias itin šventas misterijas aš norėčiau pagerbti ir palaiminti, jų vietas papuošti". Pranciškonų pamokslavimas, kukliai ir pagarbiai remiantis dvasininkus, iš pradžių buvo naivus – jis rodė pavyzdį, o ne loginius argumentus. Dėl to jis buvo ypač paveikus. Tačiau kardinolai norėjo jį sugriežtinti ir sutvirtinti. Tuomet reikėjo ne tiek apdainuoti Dievo ir jo kūrinių meilę, kiek naikinti doktrinos iškraipymus, taisyti žmonių tikėjimą, žodžiu, racionaliai formuluoti dogmas. Mąstytojai ir mokytojai popiežiui buvo naudingesni už įkvėptus giedotojus ir Dievo kvailelius. Nepaisant Pranciškaus ir viso būrio jo mokinių, Šventojo Sosto valia Mažesniųjų brolių ordinas pavirto pamokslininkų ir intelektualų kariuomene, panašia į pamokslininkų ordiną. Pranciškonai buvo įkurdinti vienuolynuose, atpratinti nuo ankstesnių poetiškų klajonių po jaukias Umbrijos kaimų vietoves. Jie gavo knygų ir mokytojų. Jų labui Paryžiuje ir kituose mokslo centruose buvo įsteigtos studijos (*studia*). Nuo 1225 m. popiežiaus iniciatyva pranciškonai tapo antrąja mokslo armija. Jie įsikūrė miestų, kuriuos taikėsi užkariauti, viduje, pačioje klerikalinėje katalikų represijos sistemoje.

Inocentas III norėjo, kad šią sistemą dabar kontroliuotų parapijos, kuriose kunigai, padedami judrių elgetaujančiųjų brolių grupių, taptų tikinčiųjų prižiūrėtojais. Visą krikščioniškąjį pasaulį apgaubė tankus tinklas, skirtas kovai su erezijomis. Jau tryliktame amžiuje Prancūzijos kaimų bendruomenių gyventojai buvo suskirstyti į parapijas, kiekvieną valstietį pradėta apibūdinti kaip tos ar kitos vietovės „parapijietį". Jiems buvo uždrausta eiti priimti sakramentų į kitą bažnyčią. Buvo bandoma priversti reguliariai atlikinėti tam tikrus veiksmus: Laterano Susirinkimas visiems pasauliečiams rekomendavo vieną kartą per metus atlikti išpažintį ir priimti komuniją. Klebonas privalėjo susekti tuos, kurie vengė atlikti savo pareigas, ir taip atskleisti slaptus eretikus bei sėkmingiau medžioti raganas. Klestintis kaimo klebonas,

naudodamasis parapijiečių kontrolės teise, tapo tironu, iš kurio šaipomasi linksmose pasakose, „Lapės romane" ir fablio rinkiniuose. Panašios ląstelės buvo organizuojamos ir naujuose miestų rajonuose. Visai vyskupijai ir jos mastu įgyvendinamai sistemai vadovavo vyskupas.

Vyskupas atliko dvi griežtai apibrėžtas užduotis. Pirmiausia jis persekiojo eretikus. Jo įprastinis viešasis teismas (*officialité*) nagrinėjo skundus dėl paprastų bažnytinės tvarkos pažeidimų. Greta jo buvo įsteigta išskirtinė procedūra – inkvizicija. Tai buvo kvota: vyskupas pradėdavo tyrimą nelaukdamas kaltinimų. Laterano Susirinkimo patvirtintos šio skubaus teismo taisyklės netrukus buvo pritaikytos Pietų Prancūzijoje. Bendruomenės narių apkalbų išduoti, susekti ir suimti įtariamieji būdavo tardomi prie liudininkų. Buvo stengiamasi pagreitinti jų prisipažinimą. Jeigu jie neatsižadėdavo savo klaidos, būdavo atiduodami į pasauliečių rankas ir sudeginami apvalančioje ugnyje. Kartais inkvizitorius jiems paskirdavo atgailą, kai kada maldininko kelionę į šventąsias vietas, o dažniau „sieną" – kalėjimą iki gyvos galvos. Taigi viena iš vyskupo funkcijų buvo represinė. Ganytojas privalėjo pjauti ligotas avis, apvalyti krikščionis, kurie jau buvo atskirti nuo raupsuotųjų ir žydų, nuo visokių pavojingų ir nuodingų užkratų. Vyskupas uždegdavo laužą. Be to, jis turėjo apšviesti sielas gerąja šviesa. Antroji jo misija glūdėjo tradicijoje: žmones reikėjo supažindinti su dogmomis, skleisti tiesą. Prelatas mokė pats ar bent jau globojo miesto mokyklų veiklą.

Tapusi centralizuota monarchija, Romos Bažnyčia padarė tiesiogiai pavaldžius popiežiui didžiuosius mokslo centrus, teologijos dirbtuves, kur buvo grindžiamos dogmos. Šios dirbtuvės buvo pagrindinis gynybos labui siekiančio tobulėti religijos mechanizmo sraigtelis. Svarbiausi tyrimų židiniai susitelkė į darnesnius vienetus, vadinamus universitetais. Jie nebuvo pavaldūs vyskupams, tačiau Roma stengėsi juos išlaikyti savo rankose. Nuo seno mokytojai ir mokiniai jungėsi į bendrijas, panašias į miesto amatų sąjungas. Per pastarąsias jie siekė emancipuotis – kartu kovojo norėdami išsilaisvinti iš valdovo daromų suvaržymų ir atsikratyti kapitulos globos. Ši sąjunga Paryžiuje iš karaliaus ir Dievo Motinos katedros išsikovojo svarbių laisvių. Inocentas III oficialiai ją pripažino ir jo pasiuntinys suteikė statutą įstaigai,

kuri buvo pavadinta *Universitas magistrum et scolarium parisiensium* vardu. Tai buvo daroma norint geriau ją valdyti ir tiesiogiai susieti su popiežiaus valdžia. Tuojau pat ji tapo griežtai kontroliuojama. Amaury de Bène mokymas buvo pasmerktas. Sudeginta dešimt universiteto dėstytojų, atkakliai skelbusių jo mokymą. Iš studijų buvo išbrauktos pavojingos paskaitos. Paryžiaus dėstytojams uždrausta savo mokinius supažindinti su naująja Aristotelio filosofija, jo metafizika ir Avicenos komentarais. Pagaliau nuspręsta, kad elgetaujantieji ordinai gali pasiūlyti patikimesnių profesorių. Jie buvo įleisti į universitetus. Popiežiaus palaikomi jie įsikūrė didžiausiose teologijos katedrose.

To paties judėjimo veikiama visa intelektuali veikla buvo nukreipta į loginį mąstymą. Nebeliko nei tuščių estetinių poreikių, nei nenaudingų įdomybių. XIII a. Paryžius pirmasis tapo galinga racionalaus mąstymo mašina. Dialektika užvaldė visą parengiamąjį menų fakultetą, kuriame mokėsi būsimieji teologai. „Pamoką", arba tiesioginį darbą su autoriais, į antrąjį planą nustūmė „disputas", arba formalus diskusijų lavinimas, sutvirtinantis protus ginčuose dėl doktrinos. Tekstų aiškinimas pamažu užleido vietą grynųjų silogizmų žaidimams. Gramatika jau nebebuvo įvadas į literatūrą, ji krypo į struktūralumą. Ji svarstė verbalinę logiką ir tyrė raiškos būdus, veikiančius kaip tam tikri mechanizmai, kuriais mąstymas valdo kalbą. Kam gali pasitarnauti Ovidijus arba Vergilijus? Kam literatūroje ieškoti pasimėgavimo šaltinio, jeigu žodžiai yra vien tikslūs įrodomojo argumentavimo įrankiai? Ši kryptis sparčiai malšino humanizmo polėkį ir slopino įkarštį, kuris visus XII a. mokyklų žmones ir pačius vienuolius cistersus vertė didžiai gerbti poetus klasikus ir jais sekti. Scholastinė mintis visiškai atsikratė puošnumo ir krypo į sausą formalizmą. Tačiau ji paskatino Paryžiuje ir kituose universitetuose – Oksfordo, Tulūzos – iš daugybės elementų sukurti prieš erezijas nukreiptą teologinę sistemą, kuri labai greitai visiškai įsigalėjo.

Remiantis šia sistema buvo skelbiama tiesa. Miestuose ji dažniausiai būdavo skelbiama žodžiu. Tai darė specialistai – dominikonai ir pranciškonai. Jie geriau pamokslavo už vyskupą ir kunigus, kurie turėjo jiems užleisti vietą. Jie visur dalyvavo, visur buvo savi. Greičiau suvokdami naujus sąmoningumo vingius, jie mokėjo patraukti didelių auditorijų dėmesį ir jas labiau sujaudinti. Jie kalbėjo paprasta kalba,

stengėsi kalbėti konkrečiai, naudoti ryškius įvaizdžius. Savo pamoksluose pasakojo kiekvieno sluoksnio socialinę padėtį atitinkančius anekdotus. Propagandai naudojo ir teatrinio vaidinimo efektus. Paryžiaus žmonėms jie parodė pirmuosius Dievo Motinos katedros miraklius. Menas, iki tol buvęs malda, auka, dieviškosios šlovės panegirika, dabar sistemingai buvo verčiamas auklėjimo ir įtikinimo įrankiu.

*

XIII a. pirmoje pusėje elgetaujantieji ordinai nebuvo tiesiogiai susiję su meno kūryba. Jie buvo vos įsitvirtinę. Jų vienuolynai buvo panašūs į prieglaudas, maldos namai – į pašiūres. Broliai pamokslininkai ir mažesnieji broliai paliko dvasininkams rūpintis bažnyčių gražinimu. Jie skatino puošybą, savo pamokslais teikė naujų ikonografinių temų. Šv. Bernardas, kuris šalino iš cistersų vienuolynų vaizduojamąjį meną, jau buvo pripažinęs, kad jis puošia miestų bažnyčias, jog „visiems – ir protingiems, ir nemokšoms – atsidavę vyskupai galėtų matomais paveikslais sukelti kūniško pamaldumo jausmą, kai to negalima padaryti dvasiniais vaizdais". Šv. Pranciškus taip pat norėjo, kad Kristaus Kūną saugančios bažnyčios būtų „kruopščiai papuoštos". Taigi pirmųjų dominikonų ir pranciškonų misijų metu virš miestų tarytum nenutrūkstamas pamokslas kilo naujoji katedrų karta. Vėliau ji ėmė kilti dar sparčiau. Paryžiaus Dievo Motinos katedra baigta 1250 m., tačiau ji buvo statoma beveik visą šimtmetį. Jos statymą paspartino klestėjimas augant buržuazijos sluoksniui, sėkmingesnis aukų rinkimas ir noras įtikinti. Statybomis buvo rūpinamasi kaip vienu lemiamų kovos už tiesą frontų. Naujos Šartro katedros statybos darbai prasidėjo 1191 m., o baigėsi praėjus dvidešimt devyneriems metams. Dar greičiau buvo dirbama Amjene, Reimse, kur statybos prasidėjo 1212 m., o pagrindiniai darbai jau buvo baigti 1233 m. Tai didžiulės katedros, didžiausių statybų objektai, plačiausio masto amatininkų darbai visoje viduramžių epochoje. Dabar kapitulos patiki darbą specialistams, kurie atlieka vieną darbą po kito priklausomai nuo užsakymų. Vienas iš jų – Villard'as de Honnecourt'as – paliko užrašus. Atrodo, kad jis rūpinosi mechanikos tobulinimu, domėjosi kėlimo įranga, kuri galėtų palengvinti ir pagreitinti rankų darbą. Akivaizdu, jog jis sugebėjo ir

praktiškai pritaikyti teorines formules, ir abstrakčiai suvokti statinio visumą. „Akmenų daktarai" buvo įsisavinę mokyklose dėstomą skaičių mokslą. Jie patys vadinosi mokytojais. Taip jie pabrėžė savo ryšius su universitetais. Iš tiesų, statiniai, kuriuos jie buvo įpareigoti pastatyti, sustingusioje medžiagoje įkūnija profesorių mintis, jų dialektinius išvedžiojimus. Jie demonstruoja katalikų teologiją.

Kaip niekad iki tol katalikų teologija tampa šviesos išraiška. Kad geriau sektųsi kovoti su katarų gundymais, iškiliausi šventieji mąstytojai pasitelkė Dionisijo Areopagito aprašytąją hierarchijų sistemą. Jie stengėsi ją paremti tvirtesniais argumentais, praplėsti geresniu fizinės tikrovės pažinimu. Robertas Grossetestas, tada atidaręs naująsias Oksfordo mokyklas, mokėjo graikų kalbą. Jis buvo susipažinęs su Ptolemėju, naująja astronomija ir moksliniais komentarais, kuriais arabai apvainikavo Aristotelio veikalą „Apie dangų". Jo manymu, Dievas yra šviesa, o pasaulis – švytinti sfera, kuri trykšta iš centrinio šaltinio į trimatę erdvę. Visa žmonijos išmintis kyla iš nesukurtosios šviesos dvasinio spinduliavimo. Jeigu nuodėmė nebūtų pavertusi kūno nepralaidžiu šviesai, siela tiesiogiai patirtų dieviškosios meilės liepsną. Kristaus kūne Dievas ir žmogus, kūniškasis ir dvasinis pradas, vėl sujungiami į pirmapradę vienovę. Jėzus ir jį simbolizuojanti katedra apibūdinami kaip centras, iš kurio viskas kyla ir kuriame viskas nušvinta – Trejybė, Kūnu tapęs Žodis, Bažnyčia, žmogiškumas, kūrinija. Šios idėjos veikė estetiką. „Tarp visų kūnų fizinė šviesa yra geriausia, maloniausia, gražiausia; šviesa yra kūnų formų tobulumas ir grožis". Robertas filosofiškai išreiškė tai, ką neaiškiai jautė pranciškonai iš šv. Klaros pagyrimo: „Po maldos jos angeliškas veidas tapo *šviesesnis* ir gražesnis, kadangi jis *spinduliavo* džiaugsmą. Iš tiesų maloningasis ir dosnusis Viešpats savo *spinduliais* taip apšvietė savo vargšę mažąją sutuoktinę, kad ji aplink save ėmė skleisti dieviškąją *šviesą* ". Ir dominikonas Albertas Didysis grožį apibrėžė kaip „formos švytėjimą".

Tad antrosios kartos katedros labiau nei bažnyčios, iš kurių jos kilo, atspindėjo dieviškąją šviesą. Aukštoji Paryžiaus Šventosios koplyčios (*Sainte-Chapelle*) dalis yra ne kas kita, kaip ore išskleisti šviesos spąstai, turintys sugaudyti visus spindulius. Sienos tirpo. Iš visų pusių į vientisą bažnyčios vidaus erdvę smelkėsi dienos šviesa. Ji būtų

sužavėjusi Siužerą. Jeanas d'Orbais Reimse sukūrė ažūrinius langus, kurių piešinį stengėsi perteikti Villard'as de Honnecourt'as. Šis langų tipas visur paplito. Po jo meistras Gaucher'as panaikino visus fasado portalo timpanus ir juos pakeitė vitražais. Visur atsiranda rozetės. Jos išsiskleidžia taip plačiai, kad sujungia kontraforsus. Rozetė – tai tobulybės ratas, kosmoso ciklų simbolis; ji išreiškia kuriantįjį švytėjimą, šviesos spinduliavimą ir grįžimą atgal, – tą spindinčių emanacijų ir jų atspindžių visatą, kuri aprašoma Dionisijo teologijoje.

Roberto Grossetesto optika išplėtota veikale „Apie linijas, kampus, figūras, spindulių atspindžius ir lūžius". Visa tai, kitaip tariant, yra brėžinių geometrija. Ji kaip tik ir nulėmė spindintį XIII a. architektūros griežtumą, įkūnijantį menų fakulteto skleidžiamus naujus mokslo minties posūkius. Katedra tapo nebe tokia retoriška ir didaktiška, bet daugiau sukoncentruota į dialektinę struktūrų analizę. Ji siekė scholastinių įrodinėjimų skaidrumo. Šios formos gimė galvose tų Bažnyčios tarnų, kurie visus metus šveitė savo proto ginklus, kad galėtų susiremti Velykų turnyruose, disputuose įvairiausiomis temomis (*disputationes quodlibet*), aštriose minčių kovose. Statybos meistras, kaip ir jie, išskiria, izoliuoja logiškai susijusias dalis, vėliau – šių dalių dalis, idant jas logiškai sugrupuotų. Katedra kyla vertikalia ašimi, kaip įtikinantis proto žaismas, kaip šviesos audinio geometrija.

Joje yra ornamentų, tačiau jie skirti ne tam, kad žavėtų. Žmogaus žvilgsniui jie pateikia Bažnyčios teologiją. Visi šie pergalingi vaizdai atvirai rodomi miesto gatvių viduryje kaip galios patvirtinimas. Reimso ir Amjeno katedrų angose nebelieka statulų. Jos priartėja prie tikinčiųjų, kad tyliai teigtų kunigystės vertybes. Šios figūros aukština visų šventikų misiją – mokytojų, kurie moko, kunigų, kurie šventina duoną ir vyną, vyskupo ir inkvizitoriaus. Melchizedekas priešais Sauliaus karžygius aukoja ostiją. Kadangi katedra kovoja su valdiečių paklydimais, tai skulptūros nerodo tokio Kristaus, kur jis vienas ir išduotas. Jos vaizduoja jį kaip Bažnyčios steigėją, tarsi vyskupą, sėdintį soste ir apsuptą tarnų. Kadangi katedra kovoja ir su katarais, neigiančiais sukūrimą, Įsikūnijimą ir išganymą, tai visas jos puošnumas pirmiausia skelbia visagalybę vienalyčio triasmenio Dievo – Dievo Kūrėjo, Dievo Žmogaus, Dievo Išganytojo.

*

Amžiaus pradžioje buvo žiauriai išrautas Amaury de Bène panteizmas. Svarbu nesumaišyti Dievo su jo kūriniais ir apibrėžti skirtingas kūno, sielos ir dvasios vertybes. Tačiau negalima nei tučtuojau pasmerkti materijos, nei jos priskirti dieviškajai tikrovei; negalima materijos supriešinti su Dievu kaip skirtingo ir priešiško principo. Manichėjų dualizmas buvo didžiausias pavojus. Atsargiai interpretuojama Dionisijo Areopagito teologija apibrėžė tam tikrą materijos ir dvasios pusiausvyrą. Pagal ją gamta išsilieja iš Dievo ir grįžta atgal, kad jį užbaigtų. Šiame dvigubame meilės judėjime kūriniai pasirodo esą substancijos, skirtingos nuo dievybės, kuri egzistuoja nepriklausomai nuo jų, tačiau jų būtis atitinka tam tikrą Dievuje esantį jų provaizdį. Apšviestos ir visiškai jo pripildytos substancijos yra tik jo atspindys. Pasak Dionisijo ir jo įkvėptos ortodoksinės teologijos, materija dalyvauja Dievo spindesyje. Ji garbina jį ir artėja prie jo pažinimo.

Kaip tik šitaip materiją suvokė optimistas Pranciškus Asyžietis. „Kaip paaiškinti jį apimdavusį graudulį, kai kūriniuose jis atrasdavo Kūrėjo ženklą, galybę ir gerumą? <...> Dievo dvasios apimtas Pranciškus visuose elementuose ir kūriniuose rasdavo dingstį šlovinti, girti ir laiminti pasaulio Kūrėją ir Viešpatį... Išvydęs margų gėlių pievą, jis tuojau pat sakydavo gėlėms pamokslą, tarytum jos turėtų protą, ir kviesdavo jas garbinti Viešpatį. Viską – javus ir vynuogynus, tekančius vandenis, žaliuojančius sodus, žemę ir ugnį, orą ir vėjus, – visus jis kuo nuoširdžiausiai ragino mylėti Dievą, atsiduoti jam. Visus kūrinius jis vadino broliais ir skirtingai nuo kitų, turėdama išskirtinę teisę, jo širdis įžvelgdavo jų paslaptis, tarytum išsivadavęs iš kūno jis jau būtų patyręs šlovingą Dievo vaikų laisvę.“ Būdamas Jėzaus brolis, Pranciškus jautėsi ir dangaus paukščių, saulės, vėjo ir mirties brolis. Jis ėjo per Umbrijos kaimus ir visos gamtos grožybės jį džiaugsmingai lydėjo. Tokia maloni vienybė su pasauliu atitiko kurtuazinius jaunimo potroškius jį užkariauti. Ji gebėjo grąžinti prie Dievo jaunuolių būrius, kurie keliaudavo pasveikinti sužydėjusio gegužės medžio. Tik maloniai priimdama gamtą, laukinius gyvūnus, aušros gaivumą ir nokstančius vynuogynus, katedrų Bažnyčia galėjo tikėtis savo pusėn patraukti riterius medžiotojus, trubadūrus bei senus pagonis, tikinčius laukų ir

miškų galiomis. Asketas šv. Bernardas jau buvo tūžmingai pasakęs: „Jūs patys pamatysite, kad iš akmenų galima išgauti medų, o iš pačių kiečiausių uolų – aliejų“.

Reabilituodama materiją, katalikų teologija griovė patį katarų mokymo pagrindą. Kūrinijai skirtos pranciškonų giesmės daugiausia, matyt, nulėmė pergalę prieš erezijas. Teologai, šlovindami kuriantįjį Dievą, į patį katedrų meno centrą iškėlė susitaikymo su regimuoju pasauliu įvaizdį. Šiaurinio Reimso katedros transepto rozetė ir Šartro skliautai vaizduoja Dievą, žarstantį šviesą ir žvaigždes, atskiriantį dieną ir naktį, žemę ir vandenį, kuriantį augalus, gyvūnus ir pagaliau – žmogų. Tikinčiajam parodoma, kaip vyko sukūrimas. Pradžios knygos pasakojimas čia išlaisvinamas nuo simbolinio aiškinimo. Tapo įmanoma daryti tai, ką jau buvo pabandęs Thierry de Chartres'as, t. y. derinti tekstą su fiziniais reiškiniais. Nuo šiol pasaulio sukūrimo aktų grandinė virto regimu, aiškiu ir suprantamu vaizdu. Visos gamtos būtybės žmogui suvokiamos Dievo suteiktų jutimų dėka, jos kviečia žiūrėti, jomis domėtis, o ne įsivaizduoti ar regėti jas vizijose. Tomas Akvinietis sako: „Visą pažinimą siela turi semtis iš jutimų“. Dievo pavidalai matomi tik atmerktomis akimis. Naujasis mąstymas vertė atsisakyti pasakų, fantastiškų padarų, visų pramanytų stebuklų. Kai kryžiaus žygių dalyviai, pirkliai ir misionieriai iškeliaudavo tirti nežinomų kraštų, naujasis jų mąstymas sklaidė nežinios miglas ir fantazijas. Jis keitė realiais gyvūnais baidykles, su kuriomis dar neseniai savo žygiuose susidurdavo riterių romanų herojai, o miško lapija pakeitė romaninio stiliaus iliuminacijų vizionierišką augmeniją.

Provincijose, iš kurių plito prancūzų menas, XII ir XIII amžių sandūroje ryškėja pastabumo padidėjimas. Jeano Renart'o romanuose aprašoma gyvenimo tikrovė, miestiečių godumas, pagyrūnų ydos. Thomo de Quantimpré „Knyga apie gamtą“ dar pretenduoja būti painaus regimųjų daiktų alegorinio aiškinimo vadovu, tačiau ji ne vien nusako kiekvieno kūrinio ir atitinkamos vertybės sąsajas, čia siekiama apibrėžti ir praktinę kūrinių naudą. Savo ruožtu visos teologinės prielaidos Aristotelio pavyzdžiu fizinę tikrovę jungė su metafizika. Ši jungtis būdavo grindžiama ne analogijomis, kaip anksčiau, bet jutimų potyriais. Žinių visuma pretendavo į moksliškumą, todėl stengiamasi pasinaudoti arabų ir graikų mokslininkų duomenimis. Tyrimų centre

atsidūrė optika ir jai reikalinga geometrija. Šis Europos istorijos laikotarpis ypač garsus astronomais ir pirmaisiais tiksliais žvaigždžių visatos matavimais. Tai ir gamtos tyrinėtojų – natūralistų laikas. Nepaisant draudimų, 1240 m. atvykęs į Paryžių Albertas Didysis tuojau pat savo mokiniams pristatė Aristotelio „Gamtos filosofiją". Pasak jo, „tikėjimo ir dorovės klausimais reikia labiau vadovautis šventuoju Augustinu negu filosofais, jeigu jie tarpusavyje prieštarauja. Tačiau medicinos atveju aš pasikliauju Galenu ir Hipokratu, o turėdamas reikalo su daiktų prigimtimi kreipiuosi į Aristotelį arba į kitą šios srities žinovą". Albertas pats redaguoja „Kūrinių sumą", kur metodiškai aprašo išskirtinius Vokietijos kraštų, kuriuose jis anksčiau gyveno, gyvūnijos bruožus. Juk dominikonai, kaip ir kiti žmonės, mėgdavo ilsėtis miškuose. Miestai nebuvo nei tokie dideli, nei tokie uždari, juose sklido pavasario kvapai. Naujos miestų ribos aprėpė sodus, vynuogynus ir netgi javų laukus. XIII a. civilizacija dar nebuvo atplėšusi žmogaus nuo gamtos. Jis tebegyveno atviroje erdvėje, jo laiko ritmą ir vaizduotę lėmė metų laikų kaita. Mąstytojai gyveno ne kambariuose, o dažniausiai vaismedžių soduose, tarp pievų. Visi vienuolynai steigėsi tarp sodų, pilnų paukščių ir gėlių. Šis glaudus ryšys su gamtos padarais ir jausmas, kad jie nekalti, tačiau turi Dievo žymę ir atskleidžia jo veidą, pamažu vertė gyvybės energiją kilti Paryžiaus Dievo Motinos katedros kolonų stiebais iki pat kapitelių ir suvešėti augalų vainiku. 1170 m. užbaigtas choras dar sukurtas konceptualios geometrijos dvasia. Tačiau, praėjus dešimčiai metų, pirmųjų navos tarpatramių augmenijos puokštės jau įgavo gyvų formų išraišką ir simetrijos nebeliko. Konkretūs daiktai pasirodė esą skirtingi. Galima atpažinti vieną ar kitą lapą, atskirti tam tikras augalų rūšis. Bet augalai vis dar yra ženklai. Tikrovė į juos prasiskverbė tik tose pastato dalyse, kurios buvo papuoštos po 1220 metų.

Vis dėlto posūkis į realizmą neperžengė tam tikrų ribų. Žmogaus užduotis yra tirti visatą, kad geriau apibrėžtų rūšis ir kad atskleistų tvarką, pagal kurią Dievas jas suskirstė. Mokyklos doktrina mokė, jog kiekviena individuali būtybė, būdama unikali, priklauso tam tikrai rūšiai, kurios provaizdinė forma egzistuoja dieviškojoje mintyje. Puošdamas katedrą menininkas turi išreikšti šią specifinę formą, o ne įvairius besikeičiančius, atsitiktinius ar pavienius reiškinius. Todėl

jis privalo protu išgryninti savo regimąją patirtį. Juk Dievo mąstymas yra logiškas kaip ir žmogaus. Formos, kurias Dievo mąstymas pagimdo, skleidžiasi nelyginant šviesa, kitaip tariant, pagal geometrijos dėsnius. Kai Villard'as de Honnecourt'as savo popieriuose darė judančių figūrų schemas – kovojančių gyvūnų ar kauliukais žaidžiančių žmonių – jos buvo nubraižytos pagal kampus, tieses ir kreives, visai kaip katedros architektūroje. Šis racionalus požiūris atskleidžia atsitiktiniuose reiškiniuose slypinčias struktūras, kurias teologai laiko tikrąja realybe. Gotikinis vaizdas geometrijai tikriausiai paklūsta labiau nei romaninis. Nauja tai, jog gotikoje pasitelkiama ne vaizduotė, bet jutiminis suvokimas, čia paisoma tikrųjų proporcijų. Tik šios proporcijos leidžia kiekvienai figūrai įgauti pavyzdinę sandarą, kuri pagal dieviškąjį planą sudaro visų regimųjų būtybių pagrindą.

Priešingai, jeigu šie vaizdai būtų izoliuoti, jie neturėtų jokios prasmės. Darbo atlikėjas privalo juos sujungti, sutvarkyti, kad jie reprezentuotų sukurtojo pasaulio visumą. Iš tiesų gamta yra vientisa, kaip ir Dievas, iš kurio ji sklinda, ir kaip tik todėl katedra turi išreikšti jos visumą. Bažnyčios puošyba neužsibaigia pagražinimų parinkimu – ji pateikia išsamų bendros darnos vaizdą. Ji pati yra „kūrinių suma". Alaino de Lille manymu, gamta yra „Visagalio Dievo atstovas", ji pateikia daugialypius dieviškojo paprastumo atspindžius. Ši koncepcija pagrindžia giminystės ryšius tarp visų kūrinijos dalių, kurie lemia harmoningą jų dermę. Prancūzų meno realizmas yra esmių realizmas, vaizduojantis ne atskirybę, bet visumą. Toks aiškumu grindžiamas menas pripažino Dionisijo hierarchijų teoriją: kiekvieną kosmoso elementą, kiekvieną žvaigždę, karalystę, kiekvieną rūšį jis įkurdino savo vietoje. Tai visumos sutvarkymas. Juk „dieviškoji prigimtis visus daiktus laiko atitinkamai nesumišusius tokiu būdu, kad visi būtų deramai suderinti, kiekvienam daiktui išsaugant savo ypatingą tyrumą, net jeigu jis susijęs abipusiais darnumo ryšiais". Šios šv. Tomo apibrėžties žodžiai perteikia gotikinės estetikos esmę. Greitai Dantė juos pakartoja ir papildo:

... Visą laiką
Pasauly tvyro ta darni tvarka,
Kuri jo esmę dievišką išlaiko;

Vien šios didingos sandoros dėka
Aukštesniosios esybės jaučia mastą
Dermės, apie kurią sakiau tik ką.
Joje tuščiai nė žiežirba negęsta,
Ir gyviai, viens kitam lyg svetimi,
Suranda vietą, prigimties apspręstą.
It polėkio slaptingo nešami,
Jie per būties bekraštį okeaną
Tolydžio plaukia savo kryptimi.*
(*Rojus* I, 103–113.)

Tegul menininkas kiekvienoje būtybėje įžvelgia pilnatvės vaizdą: „Jeigu kuo nors sumažiname būtybių tobulumą, tai tuo mažiname ir paties Dievo tobulumą" (Tomas Akvinietis).

Gamtos dėsniai linksta į šią tobulybę. Tačiau jie sunkiai ją pasiektų, jeigu žmogus neįsikištų ir nepaspartintų jų pažangos, nepanaikintų to, kas varžo laisvą gamtos ritmų žaismą. Tokia žmogaus paskirtis, todėl Dievas jam davė protą. Gotikos, kaip ir romanikos, žmogus gyvena kosmoso centre. Jis glaudžiai susijęs su kosmosu „abipuse darna". Jis nuolat patiria jo įtaką savo kūnu, nes yra padarytas iš jo. Jo kūno skysčiai atitinkamai siejasi su materijos elementais. Žvaigždžių judėjimas suteikia orientaciją jo gyvenimui. Vis dėlto jis nėra, kaip romanikos žmogus, prislėgtas pasaulio. Jis – ne pasyvus. Aukščiausiasis kūrėjas, įkurdinęs žmogų materialiųjų kūrinių viršūnėje, pačioje aukščiausioje regimojo pasaulio hierarchijų pakopoje, kviečia jį bendradarbiauti savo kūryboje. Dievas žmogų sukūrė būti kūrybos dalyviu. Pakilimas, kuris leido plėsti lankas, laukus ir vynuogynus pūdymų sąskaita, skatino priemiesčių augimą, vertė derėtis turguose, o riterius kautis ir pranciškonus kovoti dėl sielų, atspindėjo šią džiaugsmingą naujųjų laikų nuotaiką, kurią savo kalba skleidė katedrų teologija. Kūrimas nėra pasibaigęs. Savo darbais žmogus jame dalyvauja. Todėl reabilitavus materiją buvo reabilituotas ir rankų darbas. Paryžiaus ir Oksfordo mokytojai pasmerkė neapykantą darbui, kurią stingulio laikais skelbė aristokratija, pagaliau Kliuni ir net cistersų vienuoliai. Katarų tobulieji atsisakydavo savo kūno pastangomis tarnauti mate-

* Dantė Aligjeris. *Rojus*. Vertė A. Churginas (V.: Vaga, 1971, p. 10).

rijai, o Lombardijos nusižeminusieji ir šv. Pranciškaus mažesnieji broliai viską dirbo savo rankomis. Jie keitė pasaulį ir, kiek galėjo, prisidėjo prie tolesnio jo kūrimo – visai kaip pirmieji dirvonų plėšėjai, nukreipdavę vandens vagas ir spygliuočių plotus paversdavę dirbamais laukais. Naujieji nuodėmklausių vadovėliai pripažino visas fizinio darbo profesijas, o moralistai ėmėsi ieškoti būdų pelnui pateisinti. Miesto bažnyčių duryse įamžinti rankų darbo vaizdai, atspindintys visus metų laikus, XIII a. ekonominio pakilimo fone įgavo visą savo prasmę. Kai korporacijų meistrai dovanodavo vitražą, jie norėdavo, kad jame būtų smulkiai pavaizduota jų amato technika. Pati katedra virto pagiriamuoju žodžiu visas kliūtis įveikiančiam darbininkui.

Katedrų ikonografijos centre atsiduria žmogaus figūra. Gotikos žmogus turi specifinių bruožų, kurie sudaro tam tikrą tipą. Jo veido bruožai neišreiškia asketiškų badavimo žygdarbių, jie nepanašūs ir į išpampusius prelatų veidus, kurie kenčia nuo inkstų akmenligės ar miršta nuo širdies smūgio. Jis išvengia amžiaus, darbo ar malonumų paliekamų pėdsakų. Dieviškasis mąstymas pagimdė jį subrendusį, pasiekusį savo augimo viršūnę, po kurio jis pradės silpti ir senti. Jis panašus į Dievą – puodžių, kuris Šartro skliautuose lipdo žmogų iš molio, – kaip į savo brolį. Perdėtai realistinis žmogaus kūno deformavimas siekiant jį įsprausti į tam tikrą formą, būdingas romaninio stiliaus menui, būtų laikomas šventvagišku Dievo tobulybės neigimu. Žmogų su kūrimu siejanti racionali darna turi matytis jo atvaizde, kadangi nuo jos priklauso žmogaus pavidalas. Bambergo skulptūros vaizduoja Adomo ir Ievos veidus pagal griežtus geometrijos dėsnius. Tai išgelbėtos būtybės, prikeltos ir apvalytos nuo visų nuodėmių. Jas jau apšviečia Dievo spinduliai, įkvepia džiaugsmas. Jų skaisčiuose veiduose ryškėja angeliškos šypsenos.

Tačiau gotikos žmogus yra ir asmenybė. Reimse, tarp šventųjų, apaštalų, greta Mergelės Marijos ir ne taip toli nuo Jėzaus, pasirodo į jį panaši nuolanki būtybė, kuri atstovauja pati sau. Tai laisvas, už savo veiksmus atsakingas asmuo. Sąmonė. XIII a. krikščionys jau įpranta kasmet atlikti išpažintį, savęs klausti, atskleisti savo klaidų intencijas, lavina Abelardo pasiūlytą savistabą. Be to, tai nebėra vyrų ir moterų simboliai, kuriuos mokyklų mokytojai įkurdindavo bažnyčių fasaduose, bet aukštesnės būtybės, išsilaisvinusios iš aklų jėgų, savarankiškos.

Jos kupinos meilės, kuri drauge su protu joms leidžia pasiekti šviesą. Štai kodėl jų lūpos virpa, o jų žvilgsniui, kur vyksta bičiuliavimasis ir visuotinis bendravimas, atsiveria pasaulio grožis. Pro šį žvilgsnį dieviškasis apšvietimas prasiskverbia iki būties esmės, idant ją užlietų gailestingumo liepsna. Tai gyvas žvilgsnis, savo pamatinę vertę grindžiantis teologinėmis šviesos metaforomis. Pagaliau tai ir paties gotikos žmogaus likimas. Ši būtybė gimė ir mirs, ji nuodėminga, ji gyvena tam tikrą laiko tarpą, kuriam žvaigždžių judėjimas suteikia ritmą. Vis dėlto mokytojų mąstymas siekė atitraukti ją nuo įvykių, išvaduoti nuo atsitiktinių regimojo pasaulio pokyčių, apsaugoti nuo nepatvarių įtakų ir suderinti jos būtį nekintamame dangiškojo laiko judėjime su amžinuoju jos provaizdžiu. Lygiai kaip Jėzų, kuris įsikūnijo istorijoje, tačiau yra buvęs anksčiau už Abraomą, ir kuris gyvena ir viešpatauja per amžių amžius.

*

Iš tiesų mistinis ciklinis judėjimas panaikina laiką. Dionisijo Areopagito teologijoje šis judėjimas sąlygoja dvipusį kūrimo vyksmą – Dievo nužengimą ir meilę, kurios dėka visos būtybės grįžta pas jį*. „Dievo išmintis ir gerumas sklinda iki pat jo kūrinių, – aiškina šv. Tomas Akvinietis, – tačiau nužengimas gali būti ir grįžimo priežastis, ėjimas į galutinį tikslą. Tai vyksta per dovanas, kurios vienintelės mus vienija su Dievu. Šios dovanos – tai palaiminanti malonė ir šlovė. Kūrinių emanacijoje iš aukščiausiojo prado vyksta tarsi cirkuliacija, tarsi alsavimas, mat visos būtybės sugrįžta į savo pabaigą tarsi į pradžią, iš kurios jos kilo kaip iš savo principo. Todėl reikia tirti grįžimo ir nužengimo dėsnius“. Šv. Tomas, ieškodamas argumentų, remiasi Aristoteliu, tačiau jis kaip tik apmąsto Dionisijo mokymą. Siekdami aiškumo, XIII a. viduryje Paryžiaus mokyklose mokę dominikonų ir pranciškonų mokytojai iš tiesų gebėjo derinti racionalius scholastikos svarstymus ir šv. Bernardo dvasinius polėkius. Jie troško

* Dionisijo sistemą sudaro trilypė neoplatoniška schema: *monē* (transcendentinis Dievas) – *prohodos* (Dievo „išėjimas į priekį“, t. y. į pasaulį per jo kūrimą) – *epistrophē* (kūrinijos grįžimas atgal prie Dievo). Akvinietis kaip tik aptaria *prohodos* „nužengimo“ ir *epistrophē* „grįžimo“ momentus. – *Vert.*

savo logikos metodais atrasti kuriančiojo kvėpavimo dėsnius ir stebėdami pasaulį atskleisti gamtos Dievą, kuris būtų tapatus antgamtiniam. Tačiau jie atsidavė meilei.

Ir kaip liepsna, neklausdama tavęs,
Pati tuoj verpias, vaiski ir bebaimė,
Dangun, į savo stichijos erdves,
Taip mūsų siela veržiasi savaime
Aukštyn, ir teapmalšta tik tada,
*Kai gauna pasisotint savo laime**.
(*Skaistykla* XVIII, 28–33.)

Taigi meilės ir proto, nusileidžiančios ir grįžtančios šviesos slinkties, sukurtosios ir nesukurtosios tikrovės, gamtos ir antgamtinės realybės, amžinybės ir istorijos sandūroje pasirodė Kristus – dievažmogis, „šviesos pagimdyta šviesa“ – ir vis dėlto turįs kūną. Pradedant Sen Deni, gotikos menas stengėsi išreikšti Įsikūnijimą, palaipsniui išryškindamas tikslius vaizdus, kurių tobulus pavyzdžius rodo XIII a. katedros. Šie vaizdai yra aprašyti Evangelijoje. Jie kilo iš visų neaiškių judėjimų, kurie jau XI a. egzistavo Vakarų krikščionybėje. Jų užuomazgų atsirado pirmosiose tikinčiųjų pastangose sukurti tokį Dievo atvaizdą, kuris primintų juos pačius ir kuriame jie rastų atramą savo nerimui nuslopinti. Tokie vaizdai plito tarp Milano patarinų, kurie apie 1050 m. kreipė žvilgsnius į kryžių, simbolizuojantį pergalę prieš mirtį ir tamsos jėgas. Būriai piligrimų, kurie vos sulaukę tūkstantųjų metų patraukė į Jeruzalę, iš pradžių ėjo tuščiomis rankomis. Jų kelionė skynė kelią kryžiaus žygiams ir pranašavo gotikinių įsikūnijusio Žodžio atvaizdų pasirodymą. Jau 1100-ųjų metų reformatoriai sekė nebe Senojo Testamento patriarchais, bet apaštalais. Jie atrado peno Apaštalų darbuose, Evangelijoje pagal Matą, kur kalbama apie neturtą. „Įvairios Tėvų aprašytos kelionės ir vadinamosios šventojo Bazilijaus, šventojo Augustino ir šventojo Benedikto regulos nėra pats religinio gyvenimo pamatas. Jos – tik šakos. Jos yra ne šaknys, bet lapija. Yra tik viena tikėjimo ir išganymo regula, aukščiausia ir pagrindinė, iš kurios tarsi upeliai iš vieno šaltinio išteka kitos, – tai šventoji Evangelija, kurią

* Dantė Aligjeris. *Skaistykla*. Vertė A. Churginas (V.: Vaga, 1970, p. 128).

Išganytojas davė apaštalams. Laikykitės Kristaus, tikrojo vynuogyno, kurio vynuogienojai esate. Stenkitės, kiek jis pats jums leis, sekti jo Evangelijos nurodymais. Tad jeigu jūsų klausia, kokia jūsų būklė, kokia jūsų regula, kokia jūsų tvarka, atsakykite, kad vadovaujatės pagrindine ir esmine krikščioniškojo gyvenimo regula – Evangelija, kuri yra visų regulų šaltinis ir principas." Tikintysis, apie 1150 m. parašęs šį Grandmont'o regulos prologą, išreiškė tai, ką neaiškiai jautė labiausiai išsilavinę riteriai ir pasiturintys miestiečiai. Pierre'as Valdo savo pašaukimą įskaitė Evangelijoje. Pranciškų Asyžietį atsisakyti turtų ir kalbėti vargšams pakvietė pats Kristus. Popiežius Inocentas III, įsitikinęs, jog galią gauna iš paties Kristaus rankų, savo veiksmus pateisindavo Viešpaties valia. Toji giliai slypinti nuostata, nulemta aštresnių pojūčių ir kultūros pažangos, katedrų meno centre įkurdino Gyvojo Dievo paveikslą. Galima manyti, jog katarų sąjūdžio sėkmė daugiausia buvo susijusi su jų mokymo dviprasmybėmis – jie vilkėjo evangeliškąjį apsiaustą, kuris slėpė radikalų Įsikūnijimo idėjos neigimą. Romos Bažnyčia šį apsiaustą nuvilko, kad nuo jų nusigręžtų žmonių minios. Šie panoro sekti Pranciškumi Asyžiečiu, paruošusiu pirmąsias prakartėles. Katalikų Bažnyčia triumfuoja švęsdama Kalėdas – Kristaus gimimą.

Tiesą sakant, gotikos meną kūrę teologai Kristų įsivaizdavo ne kaip kūdikį, bet kaip karalių, viso pasaulio Valdovą. Prancūzijos karalių pastangomis pastatyti paminklai jį vaizduoja kaip soste sėdintį karūnuotą Mokytoją, kuris vainikuoja Mergelę Mariją – Motiną ir sutuoktinę, moterį ir Bažnyčią. Dogmos kūrėjai pagaliau įteisino, kad Marijos vaidmuo Įsikūnijime jai pelno valdovės statusą, kurį Dievo Motina jau buvo nepastebimai išsikovojusi XII a. pasauliečių tikėjime. Teologų nuostabai, Marijos įvaizdis susijungia su Jėzaus įvaizdžiu pačiame jų teologijos ir katedros dekoro centre. Kadangi XIII a. pirmoje pusėje dailininkas neieškojo temų žiūrėdamas į kurtuazinių pobūvių damas, mat jis klausė Bažnyčios vadų, karaliaus, vyskupų ir teologų, todėl nevaizdavo nei Dievo Motinos švelnumo, nei skausmo, – jis pavaizdavo ją šlovingą. Įsikūnijimas yra misterija, o ne liaudies šventė. Skulptoriai ir vitražistai dar labiau išaukštino Šlovingosios Mergelės įvaizdį, kuris mokyklų mokytojams simbolizavo ir Naująjį Testamentą, užbaigiantį Senąjį. Per ją žmonija susijungia su Dievu. Ji kaip tik yra ta vieta, kur įvyksta mistinės jungtuvės tarp sielos ir jos Kūrėjo. Ji

tiesiogiai reprezentuoja sutelktą Bažnyčios kūną. Ar sutuoktinė, kurioje Dievas tapo kūnu, nėra pati Bažnyčia, besiginanti nuo erezijų? Katedroje pavaizduotas Marijos vainikavimas iš tikrųjų yra iškilmingai švenčiamas Romos Bažnyčios viešpatavimas.

Nuo tada Marijos ikonografija tolydžio tobulėjo ir pamažu pasiekė pergalę. 1145 m. karališkasis Šartro portalas vis dar skelbė romaninio Dievo galybę. Jo, tamsybių nugalėtojo, atvaizdas pavaizduotas portalo centre, gaubiamas Paskutinio teismo šlovės. Tačiau, priešinantis katarų spaudimui, čia tvirtinama, jog Dievas buvo įsikūnijęs, ir viename šoninių timpanų vaizduojamos kalėdinės evangelijų scenos. Tuo metu pirmoji akmeninė Dievo Motinos statula pasirodė Boso (*Beauce*) mieste, kadangi ten Mergelės kultas turėjo senas tradicijas, siekiančias Karolingų laikus, kai Frankų karaliai drauge su vienuoliais Neustrijoje sėjo dvasingumo sėklą. Karolis Plikagalvis Šartro bažnyčiai paaukojo kelis gražius audinius, kuriuos jis buvo gavęs iš Rytų. Nuo to laiko jie buvo laikomi Marijos tunika, kurią ji dėvėjo angelui Gabrieliui atėjus jos pasveikinti. Būriai apstulbusių kareivių ir valstiečių puldavo ant kelių prieš šį stebuklą. Jie būdavo vedami į kriptą, kur jiems atsiverdavo didingas soste sėdinčios Švč. Mergelės atvaizdas. Po Siužero liovus slėpti relikvijorius tamsiose požeminėse šventyklų vietose, jie buvo iškelti į Dievo šviesą ir atvirai suspindėjo visų akyse. Karališkąjį portalą kūrusio prelato sumanymu statula – relikvijorius – buvo iškalta iš akmens vakarinių durų timpane, Kristaus kūdikystės pasakojimo viduryje. Tačiau tas pasakojimas vis dar buvo kaip kuklus priedas. Tuos paprastus nuolankius žmones, frankų piemenis, apakino kitas antgamtinis vaizdas – antlaikinė Dievo Motinos figūra, pasirodanti misterijoje. Sustingusi savo didybėje, kaip ir Torcello, tačiau soste sėdinti Mergelė yra „Saliamono sostas“, „dievybės sostas“, kurį tuo pačiu metu garbino ir Kliuni abatas Pjeras Garbingasis. Kiek vėliau Lano puošėjai Marijai garbinti pritaikė atitikmenų teologijos simbolius, pasak kurių Mergelės nekaltybę rodo degančio krūmo (Iš 3, 1–6 – *Red.*), Gedeono vilnos, žydų pirtyje vaizdai.

Reikšmingas etapas buvo 1190 metais Sanlyje, kur popiežiaus spaudžiama Bažnyčia pradėjo veikti stipriau. Ji ėmė skelbti Dievo įsikūnijimą. Taigi pabrėžė šios misterijos dalyvės – Švč. Mergelės vaidmenį ir įpratino joje regėti savo pačios (t. y. Bažnyčios – *Red.*)

įvaizdį. Pirmą kartą Dievo Motinai buvo paskirtas visas katedros priebažnytis. Ten buvo vaizduojamos jos laidotuvės ar veikiau jos Ėmimas į dangų iš žemiškojo gyvenimo. Juk katalikų krikščionių perimtas Rytų krikščionių tikėjimas skelbia, kad Mergelė nemirė. Ji miega. Tuojau pat angelai paims jos kūną ir nuneš į dangų, išgelbės ją nuo visų fizinių būtybių likimo. Pagaliau Sanlio šventikai sugalvojo timpano viršūnėje pavaizduoti vieną šalia kito tame pačiame karališkame soste sėdinčius Mariją ir Jėzų; Jėzus laiko Motiną savo dešinėje – jis susieja ją su savo karališkumu. Ši skulptūra paprasčiausiai vaizduoja Ėmimo į dangų šventės liturgiją, kurios metu buvo giedamos dvi gretimos psalmių eilutės: „Karalienė sėdos jo dešinėje vilkėdama aukso rūbą; Jis uždėjo jai ant galvos brangiaisiais akmenimis nusagstytą karūną“. Ši tema labai greitai paplito; ji buvo suformuluota tuo metu, kai popiežius Inocentas III reikalavo, kad aplink jį sutelkta Bažnyčia atgautų visuotinę valdžią. Apie 1220 m. Paryžiaus Dievo Motinos katedroje ši tema vėl buvo tobulai išreikšta.

Vis dėlto ji tebuvo įkurdinta tiktai vienoje portalo pusėje. Kai po trisdešimt metų buvo baigta Reimso katedra, ji iš visų pusių buvo apstatyta Marijos atvaizdais. Iki mūsų dienų išliko vyriausiojo meistro Jeano d'Orbais vienas portalo projektų, kurio centrinė dalis buvo paskirta šventiesiems vyskupijos bažnyčios globėjams. Tačiau jo padaryti pakeitimai rodo, kad vietoje dabar jau mažiau svarbių tarpininkų turi būti pavaizduota Šlovingoji Mergelė. Šių tarpininkų viduryje ji vaizduojama ant šiaurinių durų, kur jie buvo perkelti, siekiant išryškinti jų, kaip ganytojų, veiklą. Mergelė pasirodo ir laikų pabaigą vaizduojančioje scenoje ant pietinių durų; čia jos buvimas sustiprina mistinę apokaliptinės vizijos prasmę. Ir dabar, kaip ir Sanlyje, katedros fasade žmonių žvilgsniams pateikiama tiesos argumentų visuma sutelkiama aplink Marijos asmenį. Ji iškyla centrinių durų tarpdurio kolonoje. Šalia jos – monumentalios Apreiškimo, Aplankymo, Įvesdinimo į šventyklą, protėvio karaliaus Dovydo skulptūros. Archivolto skliautai pasakoja jos žemiškojo gyvenimo istoriją, kartu pateikdami simbolinius jos nekaltybės vaizdus. Saliamonas ir Sabos karalienė yra Marijos ir Kristaus Karaliaus jungtuvių provaizdžiai. Vakarinėje pusėje Sukūrimo rozetę atspindi Marijos Ėmimui į dangų skirta rozetė. Pagaliau gaublio viršūnėje Jėzus savo rankomis suteikia Motinai

viešpatavimo galios insigniją. Naujasis Adomas vainikuoja naująją Ievą – savąją sutuoktinę. Tad ar Kristaus įsikūnijimas nelaiduoja Bažnyčios pergalės šiame pasaulyje?

*

XIII a. teologų suformuoti Sukūrimo ir Įsikūnijimo vaizdai prikelia pasaulį iš jo kaltės, išvaduoja iš siaubo. Bent jau išsivadavusi iš tamsumo Vakarų krikščionijos dalis manė, kad nuodėmės negalima išpirkti kaip nustatytos vertės prekės ir kad netiesa, jog tiktai magiškas dieviškosios galios įsikišimas leidžia ritualinių ordalijų išbandymų metu atskirti nusikaltėlius ir jų aukas. Dabar žmogus žino, kad išganymą jis pelno veiksmais, o dar labiau – savo intencijomis, meile ir protu, rodančiais jo panašumą į Dievą, kuris kviečia žmogų sugrįžti pas jį ir tobuliau juo sekti. Vis dėlto nuodėmė išlieka. Ji sudrumstė materiją, apsunkino kūną ir tapo kliūtimi amžinajai šviesai. Jėzus vienintelis įveikė nuodėmę šiame pasaulyje. Tik jis gali išgelbėti žmogų. Tad reikia sekti geruoju Viešpačiu ir, kaip jis, nešti savo kryžių.

Visi elgetaujantieji broliai, atnaujinto tikėjimo šalininkai, skleidė šią žinią. Šv. Pranciškus Asyžietis sakė: „Nekalbėkite man apie jokį kitą gyvenimo būdą, išskyrus tą, kurį pats mūsų Viešpats gailestingai man yra parodęs ir suteikęs; Mažesniųjų brolių regula ir gyvenimas yra mūsų Viešpaties Jėzaus Kristaus šventosios Evangelijos sekimas". Paprastos Evangelijos, be komentarų (*sine glossa*). Ir šv. Dominykas pirmiausia norėjo būti „Evangelijos žmogumi". Tačiau tiesos skelbimas, kuris dabar moka priimti džiaugsmą, vis dar pabrėžia atgailą. Kelio pabaigoje atgaila jau kviečia jungtis su Kristaus kančiomis. Šv. Pranciškų kelio baigtis ištiko prie Alvernos. „Netrukus prieš mirtį mūsų brolis ir tėvas buvo pastebėtas esąs Nukryžiuotojo būsenoje. Jo kūne žiojėjo žaizdos, kurios iš tikrųjų buvo Kristaus stigmos". „Pirmomis dienos valandomis klūpantis Pranciškus, kryžiumi iškėlęs rankas ir akis nukreipęs į rytus, tokiais žodžiais maldavo Išganytoją: O Viešpatie Jėzau, prašau, suteik man dvi malones prieš mirtį. Pirmiausia, kad kiek tik įmanoma aš patirčiau tų kančių, kurių tu, mielasis Jėzau, turėjai patirti žiauriosios Kančios metu. Antrąja malone padaryk, kad kiek tik galima aš savo širdyje jausčiau tą beribę meilę, kuria tu liepsnojai

būdamas Dievo Sūnumi ir kuri vertė tave savo valia patirti tiek kančių dėl mūsų, vargšų nusidėjėlių". Ir kai praėjus penkiasdešimčiai metų karalius šv. Liudvikas norėjo eiti tuo pačiu keliu, jis, pasak Joinville'io, „visa širdim mylėjo Dievą ir sekė jo darbais. Jis buvo panašus į Dievą tuo, kad, kaip Dievas mirė iš meilės žmonėms, taip ir mūsų šventasis karalius daugybę kartų savo kūną atidavė mirties išbandymams iš meilės savo žmonėms". Tiems, kurie praturtėjo, XIII amžius buvo džiaugsmingų užkariavimų laikas. Jam būdinga pergalės euforija. Tačiau žingsnis po žingsnio šį maršą lydi atgailos skelbimas, kad nenuklystų į šalį ir vestų Dievo žmones į Pažadėtąją žemę. Kaip ir kryžiaus žygio vadai, Kristaus kančią vaizduojančios katedrų skulptūros pažymėtos kryžiaus ženklu. Neužmirškime, kad šiais vaizdais skulptūra atskleidžia pergalės simbolius, patvirtinančius, jog pats Dievo Sūnus, tapęs žmogumi, perėjo mirtį, ir kad Kristus visą žmoniją kviečia kartu su juo prisikėlimo didybėje patirti tikruosius džiaugsmus, kurie yra ne šio pasaulio.

Kai lotyniškoji krikščionija ėmė medituoti Dievo kančias, ji prisidėjo prie dvasinės tendencijos, kuri jau gerokai anksčiau buvo patrauklesnė Rytų krikščionims. Nuo XI a. Bizantijos šventikai skatino tikinčiuosius Mišių apeigose įžvelgti konkretų Kristaus mirties, laidojimo ir prisikėlimo vaizdą. Toji liturgija parodydavo visus Išganytojo gyvenimo epizodus; Eucharistijos pašventinimas tapdavo visos Evangelijos santrauka. Ji vienijo pasakojimus, kurių regimuosius pavidalus netrukus pateikė makedoniškų freskų ikonografija. Šių įvaizdžių atspindžius regime Cefalù katedroje. Kryžiuočiai regėjo šias figūras, tuo pat metu Šventojoje Žemėje atrasdami Jeruzalę, tikresnę už eschatologinius simbolius, skatinusius didįjį 1095-ųjų metų pakilimą.

1204 m. frankų būriai užkariavo Konstantinopolį. Tai reikšmingas įvykis: tikėta, kad jis turėjo panaikinti schizmą ir pagaliau sujungti dvi atsiskyrusias Kristaus kūno dalis. Nepaisant to, šis užkariavimas suteikė Vakarams progą pasisavinti stebuklus, visas Bizantijos šventyklose saugomas Jėzaus kančios relikvijas. Robertas de Clari iš nuostabos išsižiojo pamatęs šiuos turtus: dvi tikrojo kryžiaus dalis, ieties geležtę, dvi vinis, tuniką, erškėčių vainiką. Taigi Kančios įrankiai nebebuvo vizija, jie tapo tikrove. Gabalėlį po gabalėlio plėšikaujantys karžygiai juos pirko, vogė ir vežėsi sau. Grafas Boduanas Flandrietis

(Baudoin de Flandre) sugebėjo į savo pilį Gente parsigabenti kelis Kristaus kraujo lašus. Primityvus Vakarų tikėjimas gana ilgai tenkinosi abatijų kriptų relikvijoriuose sukauptomis abejotinomis liekanomis. Kryžiaus žygių dalyvių atvežtos relikvijos atrodė tikresnės, joms prireikė jų šlovės verto prieglobsčio. Buvo atnaujinamos ir gražinamos koplyčios, statomos naujos. „Karalius šventasis Liudvikas turėjo mūsų Viešpaties Jėzaus Kristaus erškėčių vainiką, didelį gabalą šventojo kryžiaus, prie kurio Dievas buvo prikaltas, ietį, kuria buvo perdurtas mūsų Viešpaties šonas, ir daugybę kitų vertingų relikvijų. Jis Paryžiuje joms pastatydino Šventąją koplyčią, kuriai išleido daugiau nei keturiasdešimt tūkstančių turnua*. Auksu, sidabru, brangiaisiais akmenimis ir kitomis brangenybėmis jis išpuošė relikvijorius, kuriuose guli šventosios relikvijos, ir manoma, kad šie papuošimai kainuoja daugiau kaip šimtą tūkstančių livrų". Relikvijoriai buvo papuošti figūriniais ornamentais, vaizduojančiais kilmę, reikšmę ir savybes tų stebuklingų liekanų, kurioms saugoti jie buvo skirti. XIII a. pradžią apėmęs puošybos įkarštis yra tiesiogiai susijęs su Konstantinopolio plėšimu.

Naujoms relikvijoms įforminti kviečiami menininkai iš tiesų turėjo būti išradingi. Ikonografijos pavyzdžius jie perėmė iš kryžiaus žygių nusiaubtos Bizantijos. Dievo kančią vaizdavo realesnės figūros, galinčios sujaudinti sielą, geriau nuteikiančios atgailauti – mat kaip tik dabar buvo svarbu įtikinti minias, – todėl kovojanti ir katalikiškas represijas taikanti Bažnyčia siekė paveikti žmones iki pat sielos gelmių. XIII a. meninių programų vykdytojai, kaip ir keliomis kartomis anksčiau Rytų menininkai, šių figūrų įvaizdžių sėmėsi iš gyvųjų sinoptinių evangelijų pasakojimų, rinkosi juos siekdami skulptūromis ir vitražais iliustruoti Kančios epizodus. Villard'o de Honnecourt'o albume matome Kristaus kojas nuo kryžiaus nuimantį Nikodemą; yra žinoma, kad pirminis Reimso priebažnyčio projektas buvo pakeistas, idant pirmą kartą katedros portale būtų pavaizduoti Kalvarijos įvykiai. Dėl tos pačios priežasties Siužeras pertvarkė romaninę Paskutinio teismo temą ir iš esmės pakeitė jos prasmę. Po 1204 m. Šartro katedros skulptūros antrą kartą ateisiantį Kristų vaizduoja ne kaip šlovingą valdovą, bet kaip nusižeminusį žmogų. Jis rodo savo žaizdas ir jį supančius Kančios

* Turnua (pranc. *tournois*, lot. *turanensis*) – piniginis vienetas, išleistas Ture; vėliau tapo karališkąja moneta. – *Red.*

įrankius, kurie yra Žmogaus Sūnaus (Evangelijos pagal Matą žodžiais tariant) ženklai, – tai ietis, erškėčių vainikas ir medinis kryžius. Tačiau šiuos įrankius laiko ne budeliai ir ne pats Kristus, bet angelai, kurie pristato juos kaip relikvijas: šios šviesos būtybės nedrįsta jų liesti rankomis, juos saugo šventa drobulė. Šią sceną kūręs teologas neketino vaizduoti fizinių Išganytojo kančių, juo labiau skausmingo ir susmukusio jo kūno. Kryžius nėra kartuvės, jis tapo šlovės ženklu, ir Jėzaus žaizdos nerodo jo kančių. „Jos skelbia Jėzaus šlovę, – sako Tomas Akvinietis, – jis nugalėjo mirtį“.

To meto kovojančios Bažnyčios mokslo autoritetų mąstymas neapsiribojo Didžiuoju penktadieniu, jie svarstė Velykų pergalę. Kitoje Reimso katedros portalo pusėje, kurią dieviškasis spindėjimas apšviečia pro atvirus vitražus, išganymo figūras supa krūmynai ir vynuogienojai. Tai jau nebe simboliai, o personažai. Tačiau jie dar nėra dramos veikėjai. Visos šios statulos skirtos parodyti dvasinėms dorybėms, žyminčioms Kalvarijos įvaizdį. Jos pateikia eucharistinius šio ženklo atitikmenis. Kadangi XIII a. krikščionybė labiau negu kada nors buvo bažnytinė ir kovodama su eretikais iškėlė kunigų funkcijas – o gotikinį meną irgi kūrė kunigai, – todėl Reimso statulos dalija Komuniją, didįjį sakramentą, kuris katalikų kulto tarnus iškelia gerokai aukščiau už katarų Tobuluosius ir Valdo pamokslautojus. Šios statulos perkelia Jėzaus mirtį į Bažnyčios ritualų amžinybę ir rimtį. Jų ramios draugijos apačioje (rozetės aukštyje, kur apie 1260 m. subrendo ikonografijos naujovės) pirminiame projekte numatytą karalių galeriją paskutiniu momentu pakeitė kita skulptūrų grupė, vaizduojanti prisikėlusio Kristaus pasirodymo liudytojus. Jie sulig visa į dangų kylančia bažnyčia neša į aukštybes žinią, kad žmogaus mirtis nugalėta, ir visi turi švęsti ir džiaugtis šiuo stebuklu. Tai atpirktos žmonijos viltis. Romos Katalikų Bažnyčia gerai suprato, kad pasauliečius kankina nerimas dėl pomirtinio gyvenimo. Ji troško įtikinti, kad žmonės yra išvaduoti, ir pasiūlė daug veiksmingesnę paguodą nei [katarų] Tobulieji. Tiems, kurie pasikliauja jos globa, Bažnyčia pažada, kad jie be baimės įveiks siaurą perėjimą, vedantį į šviesą. Savo „Giesmėje“ šv. Pranciškus garbino Viešpatį „už mūsų seserį kūnišką mirtį, kurios negali išvengti joks gyvas žmogus. Nelaimingi tik tie žmonės, kurie miršta su mirtina nuodėme, o laimingi tie, kurie įgyvendino pačius švenčiausius troški-

mus, nes jiems negalės pakenkti antroji mirtis". Mirtis jau nebebuvo svarbi. Prisikėlimas panaikino jos galią.

Bažnyčia leido galingiausiems to meto žmonėms įsirengti kapus šventovių viduje ir antkapiuose pavaizduoti mirusius. Tuo metu menininkai pradėjo puošti antkapius. Apie 1200 m. nuo Londono Tamplierių maldos namų prasidėjo didelis antkapinių skulptūrų plitimas po Europą. Šv. Liudvikas norėjo iš Siužero Sen Deni bazilikos padaryti mauzoliejų, kuriame būtų rodomi karaliaus protėvių antkapiniai paminklai. Pierre'as de Montreuil'is, gavęs įsakymą sutvarkyti pastatą, iškėlė antkapius į transepto sankryžą tarsi paradines lovas. Tačiau ten buvo guldomi ne lavonai, o anoniminių bruožų kolonos formos statulos Judėjos karaliams būdinga ramybės poza. Po mirties ir tie karaliai, ir karalienės anapus laiko prisijungs prie kūniškosios Jėzaus giminės. Argi netiesa, kad Visagalio atžvilgiu Kristaus kančia ir prisikėlimas tėra trumpas laiko tarpas? Šiuose istoriniuose įvykiuose reikia įžvelgti ženklus, provaizdžius. Iš tikrųjų Kristaus prisikėlime amžinai egzistuoja visų žmonių ir kiekvieno atskiro žmogaus prisikėlimas. Jis egzistuoja net jų mirtyje. Mirtis žymi šviesos sugrįžimą į pradžią, kūrinio grįžimą į savo dieviškąjį provaizdį. Būtent todėl XIII a. antkapių skulptūros neturi nei amžiaus, nei individualių veido bruožų. Išlaisvinti iš atsitiktinumų jie priartėja prie tam tikro tipo, t. y. prie įsikūnijusio Dievo. Jie pasiekia pilnatvę, kurios troško šv. Bernardas. Reimso prisikėlusieji dar žengia virpėdami nuo mirties šešėlių, o apšviestuose jų veiduose matyti Žmogaus Sūnaus bruožai. Tai bruožai Kristaus, kuris rodo savo rankas ir šoną, bet vis dėlto švyti šlove. Tai Dievo kūrėjo bruožai. Atpirkimas užbaigia žmogaus lemtį. Tačiau Įsikūnijimas vienija ir atpirkimą, ir sukūrimą.

7
Gerovė
1250–1280

Paryžiaus universitete, be abejo, buvo nukalti geriausi kovos su erezija ginklai. Viso krikščioniškojo pasaulio – Skandinavijos, Vengrijos, Peloponeso, Sen Žan d'Akro, Nikosijos – prelatai suvažiuodavo čia šviestis, o popiežiai, ankstesni jo auklėtiniai, jį globojo. Studentai drauge su miestelėnais lydėjo triumfo kortežą, kuris parvežė narvuose iš Buveno jų pergalingojo karaliaus belaisvius. Karalius nugalėjo imperatorių; pats pasivadinęs Augustu, nuo šiol jis įveikė visus savo varžovus. Taip Liudvikas IX prie Kapetingų šlovės pridėjo dar ir šventumo aureolę. Šv. Liudvikas buvo arbitras princų ginčuose, jis buvo Langedoko, kur inkvizitoriai jo vardu rovė paskutines erezijų šaknis, valdovas; jo brolis viešpatavo Provanse, Neapolyje ir Sicilijoje. Aplink jo sostą rikiavosi Europa. Viso pasaulio kilmingiesiems jis rodė naujosios riterijos, kilniojo riterio (*prud'homme*) pavyzdį: mokančio šauniai elgtis su ginklais ir galantiškai su damomis, tačiau bijančio Dievo. Įstabusis Bambergo raitelis turi jo veidą. Visi krikščionijos senjorai norėjo kalbėti jo kalba. Bretonų romanų mistika, trubadūrų juslingumas išnyko naujose pirmojo „Rožės romano" alegorijose bei skaidriose vizijose. Mokyklos ir karaliaus dėka XIII a. viduryje Paryžius triumfavo, o drauge su juo ir Prancūzijos menas.

Šis menas vyravo naujosiose provincijose, kadangi jos, t. y. Normandija, Artua, Anžu, buvo prijungtos prie karališkojo domeno, arba, kaip Šampanė, Burgundija ir Flandrija, pripažino valdovo viršenybę. Trondheime, Kastilijoje, Frankonijoje vyskupai diegė naujus pavyzdžius, kurių atitikimą teologijai jie pažino studijuodami Paryžiaus

mokyklose. Dominikonai ir pranciškonai perėmė estafetę iš Sito ir tęsė ją toliau: Asyžiaus bazilika, Romos Minerva yra gotikinės bažnyčios. Kova su erezijomis sugriovė didžiąją daugumą barjerų, kurie stabdė prancūziškų katedrų estetikos plitimą. Dabar ji įsigalėjo pavergtuose Pietuose – Tulūzoje, Klermone, veikiai ir Limože, Narbone, Bajonoje ir Karkasone – visose katarų citadelėse. Prancūzijos skulptoriai įsisavino iš konkuruojančių menų visa, kas juose buvo geriausia, ir vainikavo šias savo pergales užgrobtais karo grobiais. Reimso skulptūrose susimaišė formos, paimtos iš Romos sarkofagų, Mezos krikštyklų bei antikinių kamėjų, kurių kopijos dabar buvo gaminamos ir Paryžiuje. Meno istorikai diskutuoja apie tai, ką ši skulptūra galėjo pasiskolinti iš pačios Graikijos.

Vis dėlto jau antroje amžiaus pusėje Paryžiuje – triumfuojančios estetikos židinyje – pasigirdo naujo reikšmingo sąjūdžio, kuris pradėjo keisti pasaulio veidą, aidai. Didieji darbai Šventojoje koplyčioje buvo baigti 1248 m., Dievo Motinos katedroje – 1250 m., Amjene – 1269 m.; didžioji Reimso skulptūra užbaigta 1260 m. Tačiau ar tai nebuvo kaip tik ta paskutinė data, kurią savo mesianistinėje žmogaus lemties vizijoje Joachimas Florietis pažymėjo kaip turinčią tapti istorijos posūkiu? Jis nusakė 1260-aisiais ateisiant trečiąjį žmonijos amžių: po Tėvo ir Sūnaus karaliavimo ateis Dvasios valdžia; įsitvirtins amžinoji Apokalipsės skelbiama Evangelija, aukso amžius, kai Dievo žmonės visiškame skurde patirs džiaugsmą, kai nebereikės Bažnyčios, nes žmonija, sudaryta iš vienuolių ir šventųjų, sukurs naująją Bažnyčią – apvalytą, dvasingą. Joachimo raštai buvo visuotinai paplitę ir daugelis šv. Pranciškaus asmenyje regėjo šio šviesos amžiaus šauklį. Paryžiaus universitete pranciškonų teologas Gérard'as de Borgo San Donninas komentavo Joachimo kūrinį. Jam prieštaraudamas kitas profesorius Guillaume'as de Saint-Amouras tuoj po 1250 m. sukūrė traktatą „Apie naujojo amžiaus pavojus". Jis kaltino elgetaujančiuosius kaip apsišaukėlius, pasaulietinių mokytojų varžovus, o kartu puolė ir popiežių, jų globėją.

Tai, ką išreiškė Guillaume'as de Saint-Amouras, buvo modernaus pasaulio reakcija prieš pernelyg siaurus rėmus, kurie jam trukdė. Ji įgavo dvejopą formą: pasaulis visų pirma priešinosi Romos monarchijos tironijai bei tiems, kurie jai tarnavo. Popiežiai norėjo valdyti

pasaulį, laikyti jį po savo padu. Ant savo tiaros* jie buvo užsidėję jau antrąją karūną – gėlių formos žemės karalių vainiką – „Imperijos ženklą". Jie tvirtino iš Konstantino Didžiojo perėmę aukščiausiąją valdžią visiems Vakarams. Nugalėtoji Bizantija buvo okupuota lotynų riterių. Popiežius buvo nugalėjęs Frydrichą II. 1250 m. jam mirus Romos kurija neišrinko įpėdinio ir sudarė sąlygas atsirasti ilgam tarpuvaldžiui. Ji norėjo būti vienintelė pasaulio galva, turėti beribę valdžią visoje krikščionijoje, kuri esanti būtina dėl erezijų pavojaus. 1252 m. popiežius Inocentas IV leido inkvizicijai kankinti eretikus. Akivaizdu, kad kaip tik dėl to represijos buvo veiksmingos. Montseguras buvo kritęs. Nebebuvo galima rasti nė vieno prisiekusio kataro. Tad kokiam tikslui valdžia buvo koncentruojama aplink Šventąjį Sostą? Ji tenkino vien tik pasaulietinius interesus ir kardinolų godumą. Roma neišlaikė žemiškųjų gundymų, apie kuriuos jau buvo įspėjęs šv. Bernardas, – ji tapo Mamonos tarnaite. Matyt, ji ir yra didžioji Apokalipsės pasileidėlė.

Ak, Konstantinai, sugadino žmones
Ne tavo krikštas, ne, o dovanai
*Šventajam sostui suteiktos malonės!***
(*Pragaras* XIX, 115.)

Popiežių tironijos pasmerkimas buvo Joachimo Floriečio pranašystės apie Šventosios Dvasios įsiveržimą į pasaulį esmė, ji turėjo kunigų tarpininkavimą padaryti nebereikalingą. 1252 m. Šventasis Sostas uždraudė Paryžiuje „Amžinosios Evangelijos" skaitymus. Tačiau krikščionijos pietuose – regionuose, kur katarizmas jau buvo išrautas, bet nebuvo sunaikinti vargdieniškos dvasios daigai, – ištisa pranciškonų ordino dalis pradėjo kilti ir pamokslauti prieš Romą, skelbdama visišką Poverello išsižadėjimą bei dvasinę laisvę. Grįžtantis iš kryžiaus žygio šv. Liudvikas jau galėjo Hyeres'e klausytis elgetaujančiųjų brolio, peikiančio visus karališkų rūmų prabangoje įsitaisiusius šventikus. Joinville'is taip pat buvo tarp besiklausančiųjų, ir jis lygiai taip pat neapkentė „šventeivų", tiesa, visai dėl kitų priežasčių: mat šie

* Tiara (lot. *tiara*) – apeiginė popiežiaus kepurė (trigubos karūnos pavidalo), simbolizuojanti vyriausiojo kunigo, karaliaus ir pranašo valdžią. – *Red.*

** Dantė Aligjeris. *Pragaras*. Vertė A. Churginas (V.: Vaga, 1968, p. 135).

jam priekaištavo dėl pernelyg didelio puošnumo, tačiau jis juos laikė veidmainiais, nes jo paties senjorijoje vyskupo vietininkai gynė savo juridines teises jo išlaidų sąskaita. Iš tiesų pasipriešinimas Romos Bažnyčiai pirmiausia plėtėsi karalysčių ir valstybių, kurios sustiprėjusios dabar pačios dalijosi Europą, lygmenyje. Mat visai kaip Italijos bendruomenės, kaip XIII amžiaus Roma, Dievo miestas nuo šiol buvo pasidalijęs į uždaras ir priešiškas dalis, į tvirtoves, iš kurių kiekviena pusė stebėjo savo priešininkę ir ruošdavosi ją atakuoti. Buvo besiprasidedąs didžiųjų karų laikas. Karūnuotos Mergelės nesiūtos tunikos vienovė, kurią šlovino katedrų simbolika, dabar rodėsi tarsi mitas, o dangiškoji Jeruzalė – tarsi viltis, širdgėla, nostalgija, bet ne egzistuojanti realybė. 1250-ųjų tikrovė buvo pasaulietinė valstybė ir jauna jos valdininkų armija, pasišovusi ginti savo valdovo, kurio autoritetas sudarė jų pačių prestižą, prerogatyvas. Jau buvo galima justi tarp šių kunigaikščių tarnautojų kylant tokią drąsą kaip Guillaume'o de Nogaret'o, kuris veikiai Prancūzijos karaliaus vardu pažemins popiežių. XIII amžiaus viduryje visi monarchai tarėsi esą tikrieji savo valdų šeimininkai, jie juokėsi iš žemiškų Romos Sosto pretenzijų. Pats šv. Liudvikas buvo pasiruošęs tarnauti Kristui, bet ne Romos vyskupui, jis gynė Frydrichą II, nuteikdamas savo vasalus prieš grobikiškas Bažnyčios jurisdikcijos užmačias.

Nuolatinė Vakarų pažanga ir bręstantis klestėjimo šuolis sukėlė modernaus pasaulio pasipriešinimą prieš bažnytinius suvaržymus. Paaštrėjo feodalinės visuomenės prieštaravimai. Vargingieji buvo nugrimzdę į neviltį, o tie, kuriems geriau sekėsi, kilo prieš siekusių atimti iš jų žemiškuosius malonumus kunigų moralę. Mesianistiniai vaizdiniai, miglota aukso amžiaus, kuris Dievo vaikus sugrąžins į pirmųjų pasaulio dienų lygybę, viltis išjudino išnaudojamus žmones, priemiesčių darbininkus, tarp kurių persekiojama erezija rasdavo paskutinį prieglobstį. Audyklų darbininkai, velėtojai, dažytojai, šie flamandų miestų „pamėlę nagai" buvo tie, kurie 1280 m. organizavo pirmuosius streikus istorijoje. Jie veikė kaimų glūdumoje, staiga sukviesdavo proletarus tuščiais pilvais vienur ir kitur susispiesti aplink sukilusį vienuolį ar tiesiog aiškiaregį arkangelo gestais. Jie akiplotu keliaudavo būriais ieškodami Išgelbėtojo ir pakeliui plėšdami bažnyčių aruodus. Tokie 1251 m. buvo piemenėliai: sekdami pamokslininku, kuris buvo

vadinamas Vengrijos mokytoju, jie ėjo per Frankų kaimus norėdami išvaduoti gerąjį karalių šv. Liudviką iš jį įkalinusių klaidatikių rankų. Šių klajojančių, skurdo genamų kohortų akyse popiežius ir vyskupai, kurie laimino jų persekiotojus ir drąsino riteriją paskandinti kraujyje jų sukilimą bei spontanišką vilčių prasiveržimą, įgavo Antikristo bruožų. Kilmingiesiems popiežius, vyskupai ir elgetaujantieji broliai taip pat buvo vien tik ramybės drumstėjai. Argi visi šie žmonės neketino atimti tų turtų, kuriais Dievas aprūpindavo aukštakilmius, iškeičiant juos į ano pasaulio neapibrėžtus džiaugsmus? Gražiausiame iš romanų, kurie buvo parašyti šioje epochoje, jaunasis Okasenas bijosi nuobodžiauti rojuje, terasdamas ten vien kunigų giedamų litanijų malonumus, o jeigu gražiosios damos turinčios keliauti į pragarą, tai jis taip pat pageidautų ten eiti. Tokios buvo stabdančios jėgos, kurios brendo naujajame amžiuje.

Žlugo ir kita svajonė – greitai užkariauti pasaulį ir jį visą suburti po Kristaus vėliava. Ši svajonė svaigino Europą nuo pirmųjų jos pergalių prieš islamą: dabar ji nustebusi atsipeikėjo. Iliuzijų sudužimas kėlė slapta augantį nerimą, katedrose vaizduojama taikaus kūrimo idėja jau nebeatrodė patikima. Jeruzalė, kurios link buvo nukreiptos visos Vakarų viltys, Kristaus riteriams išsprūdo iš rankų. Kryžiuočiai veltui stengėsi 1190 m. atkovoti Šventąjį Karstą. Ilgos Sen Žan d'Akro apgulties metu jie priprato susidurti ir su saracėnų kovos žygdarbiais. Galiausiai juos buvo galima išvysti grįžtančius, vertus pasigailėjimo, ligotus, tuščiomis rankomis, ir vėl išvykstančius, tačiau šįkart – plėšti krikščioniškų provincijų, Narbonezijos ar tiesiog Italijos pirkliams vadovaujant – Bizantijos. Pats šv. Liudvikas buvo pakliuvęs į nelaisvę, turėjo mokėti išpirką ir negalėjo baigti savo kelionės prie Kristaus kapo. 1261 m. schizmatikai išvijo frankus iš Konstantinopolio. Ir kai 1270 m. šv. Liudvikas norėjo iš naujo vesti savo vasalus į Šventąją Žemę, tai „mano nuomone, – sako Joinville'is, kuris atsisakė jį lydėti, – padarė mirtiną nuodėmę visi tie, kurie patarė karaliui šią kelionę". Iš tiesų, karalius – riterio pavyzdys, nepavykus ekspedicijai, turėjo ten sutikti mirtį. Levante pasiliko nemažai kolonistų, lotynų vyskupų bei vienuolių, ir ištisos riterių kartos vis dar svajojo apie kryžiaus žygius, nors ankstesnio džiugaus užmojo jau nebebuvo. Viltis vieną dieną pamatyti visas pasaulio tautas, vieningo tikėjimo suburtas aplink Šventąjį

Karstą, buvo prarasta. Vakarų armijos jau nebepirmavo. Jas sutūrėdavo galingesnės jėgos, kurios dabar jas nustumdavo ir išvarydavo iš avanpostų. Pačiai Europai buvo grasinama. Ją prispaudė visa Azija, kurios neaprėpiamumą tik dabar ji pradėjo suvokti. Europa vėl patyrė stiprų impulsą, labai panašų į tą, kuris kadaise grėsė Romos imperijai. Iš stepių gilumos ji pamatė išnyrančias mongolų ordas. 1241 ir 1243 m. krikščionys Lenkijoje ir Vengrijoje turėjo kovoti prieš šiuos užpuolikus keistais veidais. Siaubo apimta Europa manė juose atpažįstanti Gogo ir Magogo žmones, Apokalipsės raitelius, laikų pabaigos pranašus.

Bažnyčios veikėjai ėmė suvokti, kad krikščionys sudaro tik mažesnę pasaulio dalį, ir daugiau nebebuvo prielaidų, leidžiančių tikėti greita krikščionybės pergale, kuri visą pasaulį įtrauktų į nuolatinį tobulėjimą. Tie žmonės, kuriems mokslo žinių plitimas bei kultūros pakilimas atvėrė akis, susidūrė su akivaizdžiu faktu: kūrinija buvo daug platesnė, negu ji atrodė esanti jų tėvams, kur kas įvairesnė, bet kartu – priešiškesnė; joje buvo apstu žmonių, kurie nebuvo pažinę Dievo žodžio, jie atsisakydavo jo klausyti ir nesileisdavo lengvai nugalimi ginklais. Nuo šiol Europoje pasibaigė šventųjų karų laikai. Prasideda tyrinėtojų, pirklių ir misionierių metas. Iš tiesų, ar reikia prieš visus šiuos klaidatikius, tačiau gerus karius, užsispyrus kovoti? Labiau verta derėtis ir stengtis įsiskverbti į tas nenugalimas karalystes prekybos ir taikaus pamokslavimo būdu. 1271 m. Markas Polas išsiruošia į kelionę šilko keliu, kurio etapus jam nurodė jo kraštiečių Venecijos pirklių bei elgetaujančiųjų brolių pasakojimai. Ankstesnį Prancūzijos riterių aktyvumą keitė naujasis Italijos pirklių entuziazmas. Be to, ir Evangelijos skaitymas kasdien vis aiškiau leido suvokti, kas yra barbariška, vienu žodžiu – kas priešinga Kristaus mokymui; tai yra visa tai, kas žadino norą išnaikinti klaidatikius ar tiesiog jėga priversti juos krikštytis, nors ir kardu kaip Karolio Didžiojo laikais. Jiems reikia kalbėti, rodyti gyvojo Jėzaus pavyzdį. Prelatai nusiėmė Turpino šalmą. Dauguma jų apsivilko pranciškonų abitus. Ir šv. Pranciškus pats savo akimis galėjo Damjete pamatyti, kad kryžiuočių armija nebuvo vertesnė už savo priešininkus, nes ją pačią reikėjo atversti į tikėjimą. Su keliais mažesniaisiais broliais šv. Pranciškus pasidalijo tarp dviejų stovyklų ir sultonas jam leido saviesiems skelbti Evangeliją. Greitos sėkmės

nebuvo, tačiau gimė nauja viltis. Paaiškėjo, kad mažai žinomose Azijos šalyse, valdomose totorių chanų, egzistuoja nestorijoninė krikščionybė*. Chanai jiems netrukdė, todėl manyta, kad laimėti tikrąjį tikėjimą čia lengviau nei prieš musulmonus, bendrą priešą. Mongolai nuo šiol atrodė esą gerieji laukiniai – nebe pragaištingos Dievo liepsnos rykštės, bet galimi sąjungininkai puolant islamą iš užnugario. Mažesnieji broliai ryžosi leistis į rizikingą kelionę. Šv. Liudvikas įdavė nuvežti į Azijos valdovų dvarus „ryškiai raudonu audiniu dengtą koplytėlę [matyt, kilnojamą – *Red.*], kurioje liepė pavaizduoti angelo Apreiškimo, Kristaus gimimo bei Dievo krikšto vaizdus, taip pat visą Kančios kelią, Kristaus žengimą į dangų ir Šventosios Dvasios nusileidimą ant apaštalų. Jis dar pridėjo taurių, knygų bei visko, ko reikia Mišioms, ir pasiuntė du brolius pamokslautojus, kad šie jiems giedotų“. Prieš netikinčiuosius Europa nebesiuntė ginkluotų karių, o tik geriausius pamokslininkus bei tas puošmenas, kurios iliustruodavo jų pamokslus, – visą naujųjų katedrų išmonę. Reikia pripažinti, kad dvasingosioms jos armijoms sekdavosi ne ką geriau nei kitoms: krikščionija tebuvo tik dalis pasaulio.

Po 1250 m., kai Vakarų krikščionys suvokė savo reliatyvumą erdvėje, paaiškėjo ir krikščioniškosios istorijos reliatyvumas. Laikas iki šiol buvo vienalytis. Pagal dieviškąjį provaizdį praeitis ir ateitis buvo koherentiškos dabarčiai, susijusios su ja mistiniais ryšiais. Amžinybės atžvilgiu pasaulio sukūrimo ir pasaulio pabaigos momentai yra susijungę dabartyje. Tokią trukmės koncepciją buvo išreiškę šv. Augustinas (11 Išpažinimų knyga – *Red.*) ir Dionisijas Areopagitas. Ja rėmėsi Siužero atitikimų teorija, Pierre'o le Mangeur'o bibliniai pavyzdžiai bei visas simbolinis konstravimas, kuriuo katedrų menas redukuodavo laiką į kosminį rozečių cikliškumą. Praeities įvykiai nepaaiškina dabarties, bet ją iš anksto nuspėja ir užbaigia. Tačiau XIII a. antroje pusėje ši samprata ima svyruoti. Humbertas Romansietis, pagrindinis dominikonų vadovas, gavo popiežiaus užduotį apmąstyti graikų schizmos istoriją. Buvo rengiamasi Bažnyčios Susirinkimui, kuris turėjo suvienyti dvi atsiskyrusias Bažnyčias. Ieškota istorinio pagrindo pradėti diskusijoms. Tai buvo naujas sumanymas. Savo

* Nestorianizmas – krikščionybės doktrina, teigianti, kad Jėzus Kristus buvęs dviasmenis – Dievas ir Žmogus. – *Red.*

„Trijų dalių traktate“, parašytame 1273 m., Humbertas norėjo apibrėžti tų laikų įvykių priežastis, ir ne vien antgamtines. Savo tyrinėjimų jis nebegrindė mistiniais ryšiais, kurie galėtų suderinti istorijos įvykius su Apreiškimo tekstu. Jis stengėsi atrasti realias sąsajas, kuriomis šie įvykiai buvo susiję, ir nustatyti jų ryšį su materialios ir psichologinės aplinkos pokyčiais. Taigi Humberto požiūris į istoriją pasirodė esąs radikaliai priešingas Joachimo Floriečio požiūriui: Dvasios laikas neateis, jis yra praeitis, o dabartinis laikas priklauso Bažnyčiai. Tokia samprata dar aiškiau paneigia provaizdiniame Dievo plane fiksuotos trukmės idėją: istoriją judina konstruktyvus judėjimas – tai tas pats judėjimas, kuris anksčiau, kai Humbertas dar buvo jaunas, lėmė Frankų kultūros pažangą ir ji padėjo iškilti katedroms. Visa ši knyga kupina optimizmo ir pergalės dvasios, tos pačios dvasios, kurios vedami elgetaujantieji broliai kilo į kovą realiame gyvenime, o ne svajonėse, kurios skatinami jie mokėsi arabų kalbos, idant galiausiai jiems pavyktų atversti islamą. Be abejo, jos autoriui būdinga konkretybės, t. y. žmogaus nesėkmių bei neužtikrintų pastangų, patirtis. Jis ilgai gyveno tarp šv. Liudviko patarėjų: matė nugalėjusio karaliaus sugrįžimą ir vėlesnę jo nesėkmingą išvyką bei kankinystę, imperatoriaus Frydricho kritimą, o vėliau – ir lotynų imperijos Konstantinopolyje žlugimą. Jis turėjo drąsos pasakyti, kad graikai yra ne eretikai, bet atsiskyrę broliai, ir kad dėl šio atsiskyrimo ne vien jie kalti. Jis daugiau nebetiki nei krikščionybės istorijos vienybe, nei jos būtinumu. Istoriją jis suvokia kaip eventualią, reliatyvią ir žmogišką.

Humbertas, kaip ir kiti jo amžininkai mokslininkai, gerai suvokė, kad rytietiška schizma, islamas, begalinės Azijos pagonių minios buvo ne vieninteliai koherentiški dariniai, išoriški Vakarų krikščionybės atžvilgiu. Susidūrę su arabų ir graikų mintimis Europos mąstytojai turėjo progą dar sykį įsitikinti savo teologijos reliatyvumu. Be jokios abejonės, šis netikėtas atradimas iš esmės kvestionuoja katedrų pasaulį. Popiežiaus draudimai, kuriais siekta išstumti už mokyklos ribų visus Aristotelio traktatus, liečiančius kažką kita nei logika, buvo bejėgiai. Albertas Didysis laisvai aiškina „Gamtos filosofiją“. 1252 m. Paryžiaus universitete studijuojantys anglai įtraukia į menų mokymo programą veikalo „Apie sielą“ skaitymą. Patys dominikonai, įsikūrę dar Vakarų krikščionijos tebevaldomų bizantiškų kraštų vyskupijose,

tiesiog iš graikų verčia visą Filosofo „Metafiziką". Galiausiai, apie 1240 m., Paryžiuje paplinta dar plačiau nei paties Filosofo, jo komentatoriaus Averojaus idėjos. Susižavėjimas šia minties sistema, apėmęs nedidelį būrelį profesionalų, kurie meno kūrybai pateikia intelektualiausius modelius, atrodė besąs pats didžiausias pavojus tarp visų naujojo amžiaus vėjų. Tai buvo visuma, kurią reikėjo priimti be išlygų. Pasauliui ir jo įvairovei paaiškinti ji duoda raktą, visuotinį ir skaidrų aiškumą. Aristotelio mintis visų pirma tapo būtinu instrumentu, veiksmingiausiu visame proto pažangos arsenale. Ja buvo vadovaujamasi tiriant gamtos paslaptis, klasifikuojant bei tvarkant rūšis ir gimines, žodžiu – artėjant prie Dievo. Tačiau geriau pažįstant jo filosofiją buvo atskleista ir visa jos tiesa, t. y. jos antikrikščioniškumas. Neseniai Averojus akivaizdžiai parodė esminę dogmos ir Aristotelio sistemos antinomiją ir visą pastarosios žavesį.

Aristotelio mintyje nėra sukūrimo idėjos. Amžinybėje protas yra judinamas Dievo – pirmojo dangiškųjų sferų judintojo. Nei materija, nei kosmosas nėra sukurti. Aristotelio požiūriu neatsiranda vietos žmogaus laisvei. Neegzistuoja nei asmuo, nei individualus likimas, o vien tik žmonių giminė. Kiekvienas kūnas genda ir, kaip kiekvienas daiktas, nyksta. Išlieka tik protas – tačiau čia kalbama apie bendrąjį protą, kuris, atsiskyręs nuo kūno, tampa beasmenis. Šios abstrakčios visatos akivaizdoje negalėjo turėti prasmės nei Įsikūnijimas, nei atpirkimas. Be abejo, tai dar ne viskas – ši filosofija sukelia visų pagarbą ir turi nepaprastą jėgą – iš to ir prasideda visos bėdos. Ar galima tikėtis suskaidyti ją į elementus, išdalyti, nugalėti? Tiesa, logika, kuri universiteto pastangomis stojo katalikų dogmos sargybon, atrado savo argumentų kovojant prieš katarizmą. Tačiau ji buvo neveiksminga prieš Aristotelio filosofiją, kadangi ši remiasi tais pačiais mechanizmais, kurie nuo pat dialektikos vystymosi pradžios valdė ir krikščionių mokslininkų mąstymą. Jų teologijos karkasas yra perimtas iš logikos, tad kaip jie dabar galėtų imti jai prieštarauti? Vargu ar ji galėtų sujungti ar sutaikyti šią griežtai koordinuojamą ir, regis, nesugriaunamą visumą su Šventuoju Raštu, šv. Augustinu bei Dionisijo Areopagito išspinduliavimo ir sugrįžimo teologija. Be abejo, Aristotelio ir Averojaus įtaka pasireiškė labai siaurame rate, tačiau ji kaip tik išjudino tą centrą, kuriame būrėsi visi aukštosios kultūros kūrėjai. Jaunimas, menų fakul-

teto studentai aistringai puolė tai studijuoti ir jų nebuvo galima sulaikyti. Po 1250 m. priešu tampa jau nebe Tobulieji, bet Filosofas. Būtent prieš jį imama kovoti. Popiežija dar sykį sutelkia savo pajėgas, elgetaujančiuosius ordinus ir imasi vadovauti šiai kovai. Neseniai ji buvo pasmerkusi Joachimą Florietį. Universitete nuo Guillaume'o de Saint-Amouro išpuolių jos yra globojami dominikonai ir pranciškonai. 1255 m. Aleksandras IV liepia Albertui Didžiajam sukurti Averojaus sistemos paneigimą. Po trejų metų jis paskiria dviem Paryžiaus teologijos katedroms vadovauti Tomą Akvinietį ir Bonaventūrą. Pamokslaujantįjį brolį ir mažesnįjį brolį. Du italus.

*

Tarp 1250 ir 1280 m. ekonominis pakilimas Europoje tęsėsi toliau, tačiau jo augimo kryptis pasikeitė. Ekspansija prasidėjo nuo kaimų. Ėmė pirmauti provincijos, kurios buvo geriausiai pasirengusios agrokultūrinei veiklai – taip priekyje atsidūrė visas Il de Franso regionas. Vėliau šis vidinis judėjimas persikėlė į miestus, pabudindamas juos iš sąstingio tose pačiose provincijose. Miestų gyvenvietės čia plečiasi visą antrąją amžiaus pusę, nors Prancūzijos šiaurėje kaimo pasiekimai jau stabilizuojasi: dirvonai daugiau nebeplėšiami. Dirbami laukai užima visas derlingas žemes. Vienur kitur pernelyg plečiant ir intensyviai dirbant žemė greitai būdavo nualinama. Nusivylę žemdirbiai tokią žemę palikdavo ir leisdavo čia išsikeroti brūzgynams. Prasideda atsitraukimas, technikos pažanga sulėtėja. Šiose taip ilgai dirbtose žemėse produktyvumas net ima kristi. Tačiau niekur nesumažėja demografinis augimas – dėl to miestuose jau daugėja bežemių darbininkų, kurie, norėdami kur gauti darbo, sutikdavo dirbti už mažiausią atlyginimą. Didžiosioms senjorų įmonėms tai buvo pelninga: jie pigiai samdydavo darbininkus, lengvai parduodavo kviečius, taip įtvirtindami savo gerovę. Vis dėlto dauguma valstiečių – alkani skurdžiai. Gyventojų perteklius davė pradžią neramumams, sukilimų bruzdesiui ir visiems tiems neaiškiems žygiams, t. y. „vaikų kryžiaus žygiams", kurie periodiškai pakartodavo beviltiškas piemenėlių klajones. Tose vietovėse, kur gimė katedrų menas, vėl išryškėjo kontrastas tarp nepriteklius, epidemijas bei plėšimus kenčiančių kaimų ir savo sienomis užsidariusių miestų,

nuolat vis labiau aktyvėjančių – žmonės čia sočiai valgo, geria vyną, čia plaukia pinigai. XIII a. pabaigoje likimas buvo miestams palankus, tai buvo kreditorių ir patricijų sėkmė: jie supirko penelyg išlaidžių kilmingųjų domenus ir smaugė valstiečių – jų skolininkų – gerkles, jie pritraukdavo kaimiečių sūnus į miestų dirbtuves, kad galėtų jiems mokėti mažiau nei savo darbininkams. Paryžiuje, Šampanės mugėse, audinių pramonę vystančiuose Flandrijos miestuose visi verslo žmonės klestėjo. Tie, kurie labiausiai praturtėjo, stengėsi atsikratyti savo žemos kilmės. Kai kurie iš jų buvo vedę kilmingas, nors ir bekraites merginas. Jie pradėjo mėgdžioti riterių manieras. Savo ruožtu jie padrąsino ir poetus: kad prajuokintų Araso bankininkus, dainų kūrėjai ir vaidintojai išrado komedijinį teatrą. Tačiau Prancūzijoje XIII a. pabaigoje dauguma miestiečių dar tebebuvo perdėm storžieviški – ne taip kaip Italijoje, tikrajame miestų krašte.

Jau nuo seno stambiausi Šiaurės pirkliai anapus Alpių pirkdavo labiausiai viliojančias prekes, duodavusias didžiausią pelną: prieskonius, pipirus, indigo bei brangiuosius audinius, kuriuos jie pasiūlydavo kilmingiausioms princesėms bei arkivyskupams – šilkinius Lucques'o audinius ir Florencijos gelumbę. Iš Italijos visų pirma ateidavo pinigai. Ekonominė Frankų kraštų galia rėmėsi regionu, kur brangusis metalas buvo retas, dažniausiai nepajudinamas iš šventyklų lobynų ar altoriaus papuošimų, nesuskaičiuojamų relikvijorių bei spindinčių papuošalų, kuriais senjorai taip mėgdavo puoštis. Prekyba stokojo mokėjimo priemonių – italai jų parūpindavo. Buvo galima matyti iš Asti ir Plaisance'o ateinančius ilgais dvikišeniais maišais nešinus žmones, įsikuriančius turguose, prekyvietėse įsirengiančius savo prekystalius. Jie versdavosi pinigų keitimu ir sutikdavo skolinti pinigus už procentus. Šie svetimšaliai kėlė nepasitikėjimą ir pavydą. Jų visi neapkęsdavo, kaip ir žydų. Tačiau princas juos globojo, kadangi jie buvo jo kreditoriai. Paryžiuje lombardai turėjo savo gatvę netoli Grève. Savo rankose jie laikė karaliaus finansus ir kontroliavo visą miesto kapitalo judėjimą. Ir kai Europoje apie amžiaus vidurį vėl buvo pradėti kalti auksiniai pinigai, didžioji dauguma kalėjų atvyko iš Genujos ir Florencijos dirbtuvių.

Italijos miestų dominavimą piniginiuose reikaluose galima laikyti tolimu kryžiaus žygių atgarsiu. Šiame pasaulio regione kryžiuočių

žygių dalyviai sutikdavo nedaug riterių, tačiau pastarieji, plaukiodami savo laivais iki Viduržemio jūros rytinių pakrančių ir pasiekdami klestinčius Rytų uostus bei pilnus viliojančių maisto produktų islamo šalių turgus, kurstė jų užsidegimą leistis į jūrų keliones. Kai XI a. Vakarų krikščionių pamaldumas krypo į Jeruzalės pusę, jūriniuose Italijos miestuose imta statyti laivus, kurie turėjo prie Kristaus kapo nuplukdyti pirmąsias piligrimų minias. Šie mokėdavo už savo kelionę – jie turėdavo parduoti vienuolynams savo domenus arba tiesiog juos užstatyti, kad galėtų surinkti reikiamą pinigų sumą. Dalis šių pinigų cirkuliavo laivininkų rankose, jie buvo reikalingi pirmiesiems prekybiniams sandėriams. Kryžiaus žygių metu didžiulės armijos nukariavo Šventąją Žemę sausumos keliu, tačiau Pizos ir Genujos flotilės taip pat prisidėjo užkariaujant Palestiną. Jos nuolatos remdavo Kristaus riterius. XIII a. dauguma jų Pizoje, Venecijoje ar Genujoje sėsdavo į laivus, kurie buvo pakankamai geri ir augant prekybai jų vis daugėjo. Tai buvo naujas pelnas laivų savininkams ir jūreiviams. Krikščionių žygiams vadovavę princai palikdavo ištisus turtus jų rankose, suteikdavo muitų lengvatas bei prekybos vietas krikščioniškais tapusiuose turguose. Jeigu jie negalėdavo kitaip užsimokėti, tai pagelbėdavo kelionės metu. Pati įdomiausia buvo venecijiečių akcija: norėdami apginti savo prekybines teises jie privertė vieno kryžiaus žygio dalyvius pasukti kitu keliu ir 1204 m. užkariauti Bizantiją, pasaulio lobyną.

Jūrininkams visi jų miesto žmonės patikėdavo savo kapitalus, už kuriuos šie prekiaudavo Levanto uostuose, mainydavo pinigus bei atveždavo prekes, kurios vėliau būdavo labai brangiai parduodamos Prancūzijos turguose. Popiežius draudė prekybą su kitatikiais. Prekeiviai šaipėsi iš tokio draudimo. Daugelis žūdavo jūroje ar nuo karštinės, tačiau likusieji sukaupdavo pinigus, kuriuos jų bendrininkai padaugindavo bankuose anapus kalnų. XIII a. viduryje Genujos laivyba išaugo; jie plaukiodavo toliausiai: vienas iš jų apie 1251 m. nuvežė į Tunisą du šimtus keleivių bei du šimtus penkiasdešimt tonų prekių, kitas 1277 m. pirmą sykį apiplaukė Ispaniją ir pasiekė Flandrijos uostus. Taip buvo atrastas naujas maršrutas, kuris kiek vėliau sumenkino Šampanės prekyviečių svarbą ir nukreipė kita linkme kai kuriuos prekybinius kelius, kurie vis dar lėmė prancūziškų kraštų klestėjimą. Šis judėjimas, ypač išsiplėtęs po dviejų šimtmečių, 1250 m. italų verslininkams leido

pirmauti pasaulio ekonomikos srityje. Nejučiomis į jų pusę krypo ir meninės kūrybos svertai. Nors vis dar buvo garbinamas pasaulietinės minties ir meno šviesos perkėlimas visų pirma iš Graikijos į Romą, o vėliau iš Romos į Paryžių, tačiau jau buvo beprasidedąs naujas etapas – kol kas dar miglotas ir nedaug pranašesnis. Dar nemaža metų Paryžiaus universitetas bus pirmaujantis, o su Reimso Dievo Motinos katedra negalės susilyginti joks to meto italų pastatas. Vis dėlto XIII amžiaus didysis šventasis jau nebe Liudvikas, Prancūzijos karalius, o Asyžiaus pirklio sūnus.

Italijos miestuose prekybos pažanga sudarė sąlygas naujos visuomenės susiformavimui. Miesto žmonės jau seniai buvo apribojię dvasininkų veiklą iki liturginių funkcijų atlikimo bei išsivadavę iš didikų valdžios. Kol Prancūzijos miestų bendruomenę dar sudarė miestiečiai, čia jau gyveno aristokratija. Iš pat pradžių dominavo kilmingieji, nors XIII a. labiausiai klestinčiuose miestuose aktyvioji gyventojų dalis ėmė su jų galia varžytis ir netgi pradėjo juos išstumti. Barjerai tarp riterių ir miestiečių čia buvo palyginti gerokai žemesni nei kur kitur ir jie vis mažėjo. Daugelis kilmingųjų norom ar nenorom priklausydavo prekybos draugijoms, dalyvaudavo prekyboje ir bankų veikloje, o miestiečiai mėgdžiodavo jų gyvenimo būdą, statydavosi bokštus, nešiodavo ginklus ir troško įsijungti į kurtuazijos varžybas. Pranciškus Asyžietis jaunystėje taip pat buvo riteris. Italijos miestų visuomenės viršūnėje prekeiviai apie 1200 m. pradėjo perimti aristokratų dorybes.

Iš šios samplaikos gimė kultūra, kuri apie 1250 m. įtvirtino savo savitumą. Visų pirma ji pasireiškė simpatijomis skurdui. Iš pradžių krypta į erezijas, tačiau vėliau imta entuziastingai sekti šv. Pranciškaus pėdomis. Italų bendruomenėse dvasininkai išliko įtarūs. Dauguma vyskupijų mokyklų vegetavo. Kilmingųjų ir paprastų žmonių pamaldumas spontaniškai krypo į apšviestuosius atsiskyrėlius (*contado*), kurie olose garbino Dievą, arba link elgetaujančiųjų brolių. Miestuose buvo laikomasi pamaldžios ir drauge lyriškos krikščionybės, kuri peraugo į jausmingumą. Intelektinė veikla buvo ugdoma už Bažnyčios ribų – praktinėse studijose, tokiose kaip teisės, kur buvo rengiami teisininkai, arba buhalterijos, kurios reikėjo prekybai. Viduržemio jūros uostuose pirklių sūnūs mokydavosi arabų kalbos – kai kurie ją

išmokdavo pakankamai, kad galėtų perskaityti aritmetikos traktatus. 1202 m. pizietis Leonardas Fibonacci savo *Liber abaci* perteikė visą musulmoniškos algebros medžiagą. Tačiau šie matematiniai metodai buvo naudojami veikiau buhalterių negu bažnyčių statytojų. Naujoji kultūra delsė pasirodyti vien tik jai būdingomis meno formomis.

Pinigai cirkuliavo prekyboje. Paskolinti Prancūzijos karaliams ir vyskupams, jie padėjo anapus kalnų pastatyti katedras. Pačiame mieste jie nebuvo labai gausiai investuojami į meną. Prekybos perėjimas miestiečių valdžios žinion, lygiai kaip ir evangeliniai judėjimai, pažabojo prabangos pomėgį. Greitai Dantė pasmerks begėdišką florentiečių eleganciją, nors Florencijoje, kaip ir visur kitur žemyne, pasaulietinio gyvenimo puošnumas buvo nepaprastai saikingas. Bažnyčių puošyboje taip pat nebuvo išrasta nieko nauja: mozaikininkai ir tapytojai vadovavosi bizantiškais modeliais, architektai ir skulptoriai – romaniniais. Visi nežymūs pokyčiai, kurie pamažu keitė jos bruožus, kilo iš pranciškoniško šventumo, bet dar ne iš antikinės Romos: nors juristai jau atrasdavo jos nuostatas, tačiau poetai buvo mažai skaitomi, o jos meno šlovė dar tebebuvo paslėpta po kultūriniais sluoksniais, kurie nuo imperijos žlugimo pamažu ją gramzdino ir jų apnašos dar labiau pastorėjo dėl atnaujintų ryšių su Rytais. Romos popiežiai buvo baigę Paryžiaus mokyklas. Prancūzijos mene randamos tinkamiausios formos jų ir Bažnyčios galiai šlovinti. Popiežiai joms teikė pirmenybę, o antikinis menas, jų akimis žvelgiant, aukštino pasaulietinę imperatorių, jų konkurentų, galią. Tad ir pirmieji romėniškų formų daigai prasikalė ne Lombardijos ir ne Toskanos miestuose, ir netgi ne Romoje, o toje Italijos vietoje, kur atlaikiusi popiežių smūgius įsitvirtino imperinė galybė, t. y. Sicilijos karalystėje.

*

Keistas pasaulis. Ar tai vis dar ta pati Italija? Ar tai vis dar lotyniškoji kultūra? Sicilija yra anapus ribos, kuri Antikoje skyrė graikus nuo lotynų, ir visi brandžiųjų viduramžių sukrėtimai jos ryškiau neperstūmė. Naujųjų jūros kelių sankryžoje esančios Sicilija, Kalabrija, Apulija, Kampanija jau 1250 m. tapo atviros trijų Viduržemio kultūrų įtakoms: heleniškajai ir arabiškajai ne mažiau negu Vakarų

krikščionybės. Šiame pasaulio regione ilgai dominavo Bizantija, iš dalies jį buvo okupavęs ir islamas. Vėliau, XI a. viduryje, iš Normandijos atsibasčiusių gaujų vadai čia sugebėjo tapti valdovais. Savo įsikūrimą jie pagrindė jiems gerai pažįstama vasaline ir feodaline struktūra bei karališka magistratūra. Jie išsaugojo mokesčių sistemą, visas prerogatyvas bei valdžios taisykles – tai, kuo rėmėsi tironija, kurios vietą jie buvo užėmę. Taip susikūrė galingiausia Europos monarchija. Netoliese jie įkurdino lotynų kunigus bei vienuolius ir pasidarė popiežiui pavaldžiais tikinčiaisiais. Tačiau sunkaus jų jungo spaudžiami vietiniai žmonės ir toliau gyveno savaip, išsaugojo savo kalbą bei tradicijas. Normandų karaliai pasikvietė trubadūrų, bet jų rūmuose buvo kalbama ir rašoma graikiškai ir arabiškai, jie vykdydavo arabų medikų bei astrologų nurodymus. Palermas buvo vaisingų susitikimų vieta, kur Vakarų smalsuoliai galėjo numalšinti savo troškulį labiau nei Ratisbonoje, netgi geriau nei Antiochijoje, kurios kunigaikščiai dažniausiai taip pat būdavo siciliečiai, ar Genujos avanpostuose, kuriuos ši buvo nustūmusi iki tolimiausių Pont-Euxin'o upių, bei su Bizantija susijusioje Venecijoje ar pačiame Tolede. Tai jau nebuvo kelios vienur kitur karinio grobimo ir prievartos būdu įkurtos kolonijos ar kelios nuotykius mėgstančių pramuštgalvių landynės, netgi ne praturtėję miestai, kuriuose kariaujantys baronai galėdavo atsipūsti tarp dviejų plėšikiškų žygių. Palermas, Antikoje įkurtos valstybės sostinė, nuo šiol gerai įsitvirtinęs ir labai išsiplėtojęs, taikiai plytėjo virš visų jūrų horizontų. Jo valdovų aukos praturtino Kliuni. Čia pakeliui į Šventąją Žemę viešėdavo Europos karaliai. Tarp savo tikėjimo žmonių, kurių mintis suprato, jie jautėsi kaip namie. Tačiau tai buvo Rytai. Jų princesės, naujosios teodoros, išsikvėpinusios ir įsisupusios į šilkus, vaikščiodavo soduose tarp apelsinmedžių. Šįkart tai buvo iš tiesų nugalėti, užvaldyti Rytai, tviskantys visu savo žavesiu. Dvaro tarnautojai vertė į lotynų kalbą Hipokratą ir Ptolemėją, o kai XII a. čia buvo įkurti benediktinų vienuolynai, jų romaninės arkatūros tuoj pat buvo papuoštos gausiu ir nuostabiu augaliniu ornamentu, susiliejančiu su medersų ažūru bei mozaikų švytėjimu.

XIII a. pradžioje viena santuoka padėjo Sicilijos karaliumi tapti jaunajam Frydricho Rausvabarzdžio anūkui. Popiežius jį palaimino į Cezario sostą. Frydrichas II Hohenštaufenas nebuvo vokietis. Jo dėka

romėnų imperija vėl sugrįžo į Viduržemio regioną. Lyginant su amžininku šv. Liudviku, jo pusbroliu ir sąjungininku, šis pasirodė visiškai kitoks – toks pat keistas, kokia keista buvo ir jo karalystė. Nervingas, gležnas, – „vergas, nevertas dviejų šimtų sū“, – inteligentiško veido. Nerimą keliantis žmogus. Mirtinas Šventojo Sosto priešas, daugybę kartų ekskomunikuotas, – tačiau ką anais laikais reiškė ekskomunikavimas? Argi jis nebuvo pionierius, vienintelis iš krikščionių karalių, vėl atvėręs maldininkams kelią į Nazaretą ir Jeruzalę? *Stupor mundi* – pasaulio stebintojas, tačiau kartu ir *immutator admirabilis* – nuostabus valdovas, palaikęs pasaulyje dieviškąją tvarką. Dar jam gyvam esant apie jį buvo pasakojama begalė keistų dalykų. Gvelfams jis atrodo kaip Antikristas: „žvėris, išnyrantis iš jūros, pilna burna piktžodžiavimų, lokio nagais, leopardo kūnu ir įsiutęs kaip liūtas“. O gibelinai, priešingai, jame regi pasaulio pabaigos imperatorių: nepaisant visko, jaučiamas Dantės, priversto jį pavaizduoti savo „Pragare“, liūdesys. Jo figūra beveik susilieja su Frydricho Rausvabarzdžio, kurio kūną amžiams pasiglemžė Rytų upės vanduo, asmeniu. Nugalėjęs mirtį kaip Zigfrydas, jis turėjo tapti Kyffhäuserio seniu, kuris vieną dieną pabus iš savo miego ir kurio sugrįžimas reikš imperijos atgimimą. Patys istorikai daug vargsta negalėdami išsivaduoti iš šių mitų. Kalbėdamas apie jį jau po šimto metų, Florentinas Villani jau yra dviprasmiškos legendos kalinys: „Būdamas didžios garbės ir didžios drąsos, labai išsilavinęs ir inteligentiškas žmogus, jis mokėjo lotynų, mūsų įprastą kalbą, vokiečių, prancūzų, graikų ir saracėnų kalbas; jis buvo kilnus, dosnus, ginklų žinovas; jis kėlė begalinę pagarbą; jis buvo ir pasileidęs, laikė daugybę sugulovių ir mameliukų, visai kaip saracėnai; jis norėjo patirti visus kūno malonumus, gyveno epikūrietiškai ir elgėsi taip, tarsi nebūtų jokio kito gyvenimo. Jis ir jo sūnūs valdė apsupti didžiulės žemiškos šlovės, bet galiausiai dėl savo nuodėmių jie baigė gyvenimą blogai, ir jo palikuonys išmirė“. Be abejo, Frydrichas II mylėjo moteris. Jis su jomis elgėsi laisvai, tačiau taip elgėsi ir kiti tų laikų princai, išskyrus šv. Liudviką. Jis liepė išdurti savo kancleriui akis, bet tai nebuvo žiaurumas, o tiesiog įprastas šiuose kraštuose būdas, perimtas iš Bizantijos bausmių arsenalo. Savo Lučeros tvirtovėje jis laikė maurų karių garnizoną; savo draugu vadindavo Egipto sultoną, su juo keisdavosi dovanomis ir apginkluodavo kitatikių pasiuntinių riterius. Ar

galima tada kalbėti apie tikėjimo stoką arba skepticizmą? Jo tikėjimas Kristumi yra neginčijamas. Jis rimtai vadovavo kryžiaus žygiui. Tačiau jis buvo smalsaus proto ir jam patiko klausytis aiškinimų, kas yra žydų Dievas ir kas yra musulmonų Dievas. Be abejo, jis norėjo kada nors susitikti su Pranciškumi Asyžiečiu; akivaizdu, kad jis persekiojo eretikus, palaikė inkviziciją labiau nei kas kitas ir svajojo mirties valandą apsivilkti cistersų vienuolio abitą. Kontrastai, sielos atvirumas visoms pasaulio įvairenybėms buvo menkai tesuprantamas XIII a. dvasininkų, jie tai aiškino vienareikšmiškai: jis buvo sicilietis.

Betgi svarbiausia yra tai, kad jis mėgo mokslą. Čia mokslas skyrėsi nuo Paryžiaus teologų studijų. Jo semiamasi iš Aristotelio ir iš knygų, kurios buvo verčiamos iš graikų ir arabų kalbų ir globojamos imperatoriaus. Mokslas, beje, atėjo ir iš patirties. Pats Frydrichas yra parašęs „Traktatą apie medžioklę", kuriame bandė perteikti viską apie gyvūnus, ką žinojo iš savo patyrimo. Be to, sklido kalbos, kad sykį jis privertė mirti žmogų sandariai uždarytame ąsotyje, kadangi norėjo nustatyti, kuo gali pavirsti žmogaus siela po mirties. Iš tiesų, Pietų Italija buvo labai specifinė mokslinės kultūros sritis. Jos prelatai ir inkvizitoriai priklausė katalikų pasauliui, o Bolonijos mokyklas baigę teisininkai padėjo įsisavinti scholastinio mąstymo principus. Be jokios abejonės, Euklidas, Averojus, visa islamo ir Graikijos žinija čia sudarė ypatingą darinį, kylantį iš vietinių gelmių. Karalius vadovavo debatams, kurie buvo vedami, kaip ir Oksforde ar Paryžiuje, pagal griežtas dialektinio argumentavimo taisykles – klausimo iškėlimu ir sentencija, tačiau čia buvo diskutuojama algebros, medicinos, astrologijos klausimais. Susirūpinęs savo likimu Frydrichas II, kaip ir sultonai, klausinėjo magų, alchemikų, horoskopų sudarinėtojų bei nekromantų. Jo nerimas iš rytietiškos tamsos iškėlė visas okultizmo paslaptis. Kaip ir emyrai, jis ypač domėjosi daiktų ir būtybių savybėmis. Specialiai jam Pierre'as d'Eboli sukūrė poemą apie Pouzzoles vandenis ir jų savybes; jo arklių prižiūrėtojas parašė veikalą apie arklių gydymą; jo astronomas atvežė iš Toledo al-Bitruji „Astronomiją" ir Aristotelio „Zoologiją".

Imperatorių ir jo rūmų mokslininkus gamtos reiškinius vertė stebėti tas pats aiškumo siekis, kurį jautė ir Paryžiaus mokslininkai. Tačiau jų tikslas nebuvo taip, kaip pastarųjų, nukreiptas į Dievo pažinimą tik sukurtojo pasaulio terminais, jų fizika neištirpo teologijoje. Ji išsau-

gojo autonomiškumą ir išliko pasaulietinė. Šie žmonės neabejotinai tikėjo Kristaus dieviškumu ir Bažnyčios sakramentų galia; jie laikė klaidatikiais Aristotelį, Averojų ir visus tuos žydų ar saracėnų mokslininkus, pas kuriuos jie mokėsi, kurie rūpinosi jų kūnais ir tyrė jiems žvaigždes. Nors jų religija, kaip ir toskaniškoji, išsaugojo lyrišką atspalvį. Jų lavinimosi pratybos ar smalsumas regimojo pasaulio paslapčių atžvilgiu anaiptol nebuvo varžomi religijos. Epochoje, kai buvo statomos Reimso ir Šartro katedros, pietų italai išliko nepriklausomi nuo dogmatinės prancūzų katedrų sintezės. Atidžiai stebėdami tikrovę jie stengėsi atrasti paslaptingas jėgas, kurios valdo augalų žydėjimą, gyvūnų įpročius ir žvaigždžių judėjimą. Jie tai darė taip laisvai kaip islamo mokyklose. Galbūt todėl, kad jų krikščionybė mažiau vertino Įsikūnijimo vertybes ir priskyrė savo Dievui Alacho transcendentalumą – visagalybę, kuri jį iškeldavo nepalyginti aukščiau gamtos. Kad ir kaip ten būtų, tik Frydricho II aplinkoje pirmą sykį krikščioniškame pasaulyje pradėjo formuotis gamtos mokslas, kuris nebuvo tapatus dieviškumo mokslui. Čia sustiprėjo tas konkretumo pojūtis, kuris po pusantro šimto metų atsispindės Italijos miestų mene. Šį realizmą, visiškai kitokį negu gotikinių katedrų, nulėmė ne miestietiška dvasia, bet princo, apie kurį Europos dvaruose kalbėta, esą jis gyvenąs kaip sultonas, malonė.

Nė vienas tų laikų monarchas, išskyrus šv. Liudviką, daugiau nebevadovavo meno kūrybai. 1218 m. tapęs vieninteliu Vokietijos karaliumi, o dešimčia metų vėliau – imperatoriumi, Frydrichas II liepė jam dirbantiems menininkams atsisakyti ankstesnės palermiečių primtos bizantinės tradicijos. Jis jautė savo tėvo įtaką ir rėmėsi Teutonų riterių ordinu. Svajojo apie imperinį meną. Taigi jis nesistengė pritaikyti nė Prancūzijos meno, kuris šlovino Kapetingų palikimą ir kurį savuoju menu buvo pripažinusi popiežiaus Bažnyčia. Jam buvo pasiūlytos formos, ką tik pasirodžiusios imperijos žemėje – Lucques'e ir Modenoje. Giliosios jų šaknys slypėjo Otonų Vokietijos miškuose. Jau jo valdymo pradžioje Lombardijos estetika užkariavo Italijos pietus: Altamuros bazilikai buvo skaptuojami zoomorfiniai kapiteliai, panašūs į Parmos; Bitonte imperatorius liepė pavaizduoti save patį kaip donatorių romaninių stabų bruožais. Taigi šis jaunas žmogus pamažu ėmė suvokti tas vertybes, kurias jam suteikė 1220-ųjų metų

karūnavimas. Aplink jį buvo šlovinama „Cezario, nuostabiosios pasaulio šviesos“ galia. Jis gyveno apsuptas juristų, kurie atvirai kalbėjo apie Justiniano maksimas. Jo pajėgos sutriuškino prieš jį sukilusias lombardų miestų kariuomenes ir jis liepė triumfo eisenoje nešti pergalės trofėjus į Kapitolijų. Nuo šiol jam priklausė nešioti romėniškuosius erelius bei rykščių ryšulį su kirviu. Toskanos ir Emilijos vyskupų menas daugiau nebegalėjo išreikšti šių vertybių. Frydrichas II išvarė popiežių iš Romos ir liturgijos nevaržoma jo valdžia įsigalėjo karinėje ir pilietinėje srityje. Po 1233 m. jis jau nebeliepė statyti bažnyčių, o tik pilis, jo didybės simbolius. Aštuoniakampė Kastel del Monte, kaip ir Karolingų Acheno koplyčia, simbolizuoja imperinę karūną, t. y. dangiškąją Jeruzalę. Tačiau aštuoni jos fasadai – tobulas amžinybės atvaizdas pagal skaičių mistiką – juosia ne koplyčią, kurioje giedamos psalmės ir saugomos relikvijos. Jie visokeriopai demonstruoja žemiškąją krikščionių Cezario, tikrojo Dievo kareivio šiame pasaulyje, galią, o tvirtovių sienas puošia ne precziškai elegantiškas Šampanės dekoras, bet romaninės fantazijos. Galiausiai tuo pat metu, kai karalius šv. Liudvikas ruošėsi pastatyti Šventąją koplyčią gotikinio karūnuoto Kristaus garbei, Frydrichas II liepė Kapujoje iškelti savo paties statulą. Augusto statulą. Šįkart tai buvo jau Senovės Roma, pergalingai išnyranti iš amžių glūdumos.

1250 m. didysis imperatorius mirė, o su juo – ir imperijos realybė. Jo amžininkams ši netektis atrodė kaip ryškiausias pasaulio atsinaujinimo ženklas. Frydricho II palikuonys taip pat išmirė. Tačiau popiežiaus dėka triumfavo Karolis Anžujietis, šv. Liudviko brolis, kurį jis įkurdino Sicilijos Frydricho II palikuonių vietoje. Šis nepuolė nušluoti viso to kultūrinio žydėjimo, kurio sėklas pasėjo Hohenštaufenas ir kurio vaisiai lems tvirtą Italijos pažangą. Lelijos žiedų princas perėmė visas savo pirmtakų, normandiškų Palermo karalių ambicijas bei jų svajonę nugalėti trimis frontais Viduržemio jūros regione. Jis neišvijo iš savo dvaro nei astrologų, nei medikų, nei vertėjų. Pierre'as de Maricourt'as, „eksperimentų vadovas“, konstravo jam astroliabiją. Netrukus jo, sėdinčio soste, akmeninį atvaizdą galima išvysti gremėzdiškų romėniškų statulų didybės pozoje. Jis norėjo atrodyti pasaulietiškai išmintingas, visai kaip kitame jūros krante Kastilijos karalius Alfonsas Išmintingasis, kuris pats parašė „Žinių apie astronomiją“ knygas.

Valdant Karoliui Anžujiečiui, Kampanijos skulptoriai ir toliau kopijavo antikinių sarkofagų pasaulietinės didybės atvaizdus. Jais buvo žavimasi, jie buvo mėgdžiojami. Jau ir centrinės Italijos komunose pradedama galvoti, kad jie daug geriau išreiškia naujuosius jausmus, negu romaniški ar bizantiški simboliai bei Prancūzijos meno siūlomi modeliai. Dar nebuvo baigta puošti Amjeno katedra, o Nicola Pisano jau dirbo prie Pizos sakyklos. Naujųjų laikų menas gimė pavojų kupiname kelyje – labiausiai į pietus nutolusiame Europos taške, Frydricho II paruoštoje dirvoje.

*

Antroje amžiaus pusėje prancūzų katedrų menininkai pamažu praranda savo išradingumą. Jie ir toliau naudoja savo ištobulintas formules, kurios vis labiau logizuojamos ir vis geriau pritaikomos šventovėms užtvindyti šviesa, tačiau nejučiom netenka savo dvasinio turinio. Šio išsekimo priežastys gana įvairios. Visų pirma, tai nulėmė nauja orientacija, kuria savo ieškojimų kelyje vadovavosi mokslo židiniai. Universitetas visiškai atsideda dialektikos mechanizmo tobulinimui; tikroji kultūra čia išdžiūsta. Mokyklos teruošia vien protavimo technikus. Silogizmų šaltis skverbiasi ir į teologiją; jo dvelksmas jaučiamas ir mene, kurį ji įkvepia. Antra vertus, kai didysis menas ištisai tampa Dievo galybės šlovinimo auka, prelatams nebereikia būti glaudžiai susijusiems su kūryba. Vis daugiau jų ateina iš elgetaujančiųjų ordinų. Dauguma jų – išeiviai iš liaudies. „Valstiečio ir valstietės sūnus“, – taip šiurkščiai Joinville'is kreipiasi į pranciškoną Robertą Sorbonietį (de Sorbon), su kuriuo jis kivirčijosi ir kurį persekiojo priekaištaudamas, kad šis išdavęs savo tėvų paprastumą. Iš tiesų kai kurie vienuoliai, per vyskupijas iškilę į senjorų galybės viršūnę, menkai tesugebėjo priešintis prabangos troškimui. Jie tarsi apanka: labiausiai juos vilioja pastatų užbaigimo tobulumas, konstravimo įtaigumas, įgūdžiai. Geriausieji, iš tikrųjų gyvenantys skurdo dvasioje, visų pirma rūpinosi pamokslavimu, o ne statybomis. Jų meditacijų atskleisti naujieji keliai buvo nusižeminimo, širdies atsidavimo keliai. Monumentalios formos jiems nebuvo svarbios. Šv. Bonaventūras nesiima statyti katedrų. Jis tai palieka Prancūzijos karaliui, kuris, nebūdamas teologas,

rodė šventumo pavyzdį. Taip kūryba pamažu perleidžiama specialistams profesionalams, kurių sėkmės metas nuo šiol jau prasideda.

Šie žmonės dabar iškilo aukščiau paprastų amatininkų, jie ėmė vadovauti. Jie daugiau nebekrovė akmenų. Netgi nustojo kalę akmenį. Jie dirbo su kompasu. Kanauninkams pristatydavo pergamentuose kruopščiai nubraižytus būsimojo pastato pjūvius. Pamokslininkas sako: „Kai kurie dirba žodžiu. Šiose didžiosiose statybose paprastai yra vyriausiasis vadovas, kuris visiems nurodinėja žodžiu, o rankų darbą atlieka labai retai arba niekada. Mūrininkų prižiūrėtojai, laikydami rankose liniuotę ir kompasą, jiems sako: 'Čia išlygink'. Jie nedirba, tačiau gauna didžiausią atlyginimą". Šie specialistai puikiai išmanė savo amatą. Jie pažinojo teologijos mokytojus ir jų aplinkos žmones, kurie dalijosi su jais skaičių mokslo ir dialektikos žiniomis. Bet tai nebuvo kunigai. Jie nekonsekravo Kristaus Kūno, nepraleisdavo valandų valandas medituodami Dievo žodį ir tirdami neaiškias Biblijos vietas. Jie statydavo ir savo įkvėpimo semdavosi jau ne iš dieviškųjų hierarchijų kontempliavimo, kaip neseniai darė Siužeras ar Maurice'as de Sully. Jie visų pirma rūpinosi dinamikos ir statikos problemomis. Ką nors išradinėdami jie elgdavosi kaip virtuozai, o ne kaip mistikai. Jų pergalės buvo medžiagos pasipriešinimo įveikimas, bet ne misterijų suvokimas. Tie, kurių mintys krypo į logiką, savo planus siedavo su geometrijos griežtumu, jautresnieji stengdavosi siekti grakštumo.

Pierre'as de Montreuil'is apie 1250 m. Sen Deni nebedaro jokių naujovių, tik tobulina. Kaip technikos, leidžiančios pastato sienas susiaurinti iki akmens membranos, žinovas, jis išlaisvina šviesą, idant ši džiugintų akį. Dvi šviesą spinduliuojančios transepto rozetės, iš kurių vienos judesys nukreiptas į centrą, o kitos – į išorę, visomis tobulos matematikos išgalėmis vaizduoja dvigubą nusileidimo ir kilimo judėjimą, kurį šv. Tomas Akvinietis perėmė iš Dionisijo Areopagito. Tačiau visa tai yra padaryta siekiant pusiausvyros tarp struktūros elementų ir dekoro ornamentikos. Atskirų dalių funkcijas jis stengiasi paslėpti po elegantišku įmantrumu. Panašiai ir Šventojoje koplyčioje: nors statulos yra harmoningų proporcijų, bet jos nebeturi dvasios. Kaip ir Reimso statulos, tačiau bedvasės. Pačiame Reimse Gaucher'as, paskutinis didis statytojas, puošdamas portalą didžiulėmis skulptū-

romis pažeidžia iš pradžių numatytą tvarką, kuri turėjo griežtai atitikti doktrinos reikalavimus. Jis suardo teologų apmąstytą išdėstymą, kadangi nebejaučia jo būtinumo. Skulptūras jis išdėsto pagal jų plastines savybes, o ne pagal reikšmę. Neatrodo, kad kanauninkai būtų užginčiję tokį jo sprendimą. Jie patys tapo jautresni tokiam skoniui. Nuo šiol menininkas stengiasi patikti. Sinagogos alegorijos kūnas visą savo svorį laiko ant vienos kojos ir jau galima pastebėti tą klubų išryškinimą, kuris po truputį įtraukia Mergeles ir šventuosius į kurtuazinių sambūrių šokius. Tas pats išlenkimas, linijos moduliacija, turinti tenkinti akį, pastebima ir vitražų piešiniuose bei iliuminuotų rankraščių puslapiuose. Tikintieji ir juos į išganymą vedanti dvasininkija atranda gražų Gyvąjį Dievą ir jo Motiną.

Polinkis į estetizavimą atspindi krizę, kuri ištiko teologinę Paryžiaus mintį bei visus jos skatinamus giluminius judėjimus. Šv. Tomas Akvinietis ir šv. Bonaventūras, vadovaujami popiežiaus, kovoja prieš naujuosius nukrypimus. Akvinietis remiasi protavimu. Diskutuodamas su Aristoteliu, dialektiniame turnyre jis susiremia su Filosofu ir su Komentatoriumi, siekdamas išversti juos iš balno. Tačiau jo kolega iš pranciškonų ordino logikos instrumentams teikia tik preliminarią funkciją: „Filosofijos mokslas yra kelias į kitus mokslus. Kas nori čia sustoti, lieka tamsybėse". Grįždamas prie šv. Augustino, jis ragina atskirti pažinimą, įgytą mokslu ir galintį suvokti tik regimybes, bei tą gilesnįjį pažinimą, kuris atviras būsimojo pasaulio šlovei. Jo „Sielos kelias į Dievą", tiksliau – „Dievuje" – tai nuoseklių pakopų kelias, kuriuo judėti verčia meilė. Kam ginčytis su Aristoteliu? Labiau išganinga žengti į priekį per šviesos kontempliavimą.

Paskutinis nurodymas, žymintis intelektinių pastangų ribas: „Šioje kontempliacijoje venk galvoti, kad tu supranti tai, kas nesuvokiama". Tokia nuostata daug artimesnė naujųjų laikų tendencijoms nei tomistinė. Ji siejasi su spontanišku naivių sielų, pasitikinčių Dievo ieškojimo kelyje Šventosios Dvasios apšvietimu, judėjimu ir patiria pergalę, nugalėdama tomizmą, kurio premisas Bonaventūras formaliai atmeta savo „Paskaitose apie Šventosios Dvasios dovanas". 1270 m. katalikų teologija, išgąsdinta dialektikos drąsos ir atsižvelgdama į liaudies sąmonę veikiančius veiksnius, sąmoningai pasuka misticizmo keliu.

*

Pilypo Drąsiojo laikų Il de Franso regionas ir pats Paryžius, pilnas universitetinių mąstytojų bei riteriškos elegancijos, beje, nebuvo misticizmui tinkama dirva. Štai kodėl ta banga, kuri iškėlė į dangų Lano, Šartro ir Reimso bokštus, šiame regione nuslūgo ir XIII a. antroje pusėje nusirito labiau į rytus, Reino slėnius, į kraštus, kuriuose pradėjo vis daugiau rastis nedidelių beginų ir beginių mistikų bendruomenių. Prekybos pažanga pasiekė jau ir Vokietiją, prekybos keliai jai teikė gyvybės. Miestai čia dygo įvairiose vietovėse, jų statybai buvo kertami miškai. 1250 m. Albertas Didysis paliko Paryžių ir išvyko dėstyti į Kelną – naują studijų centrą, kuriam jis atnešė šlovę. Čia jis komentavo Dionisiją. Po jo dominikonas Ulrichas Strasbūrietis (de Strasbourg) parašė dalį savo kūrinio, kur protavimo technika buvo subordinuota apšvietimui, tuo nurodydamas kelio kryptį, kuria greitai pasuks Eckhartas Meisteris. Katedrų meną paveldėjo laisvosios dvasios brolių ir minezingerių Germanija. Strasbūre išdygsta paskutinė didžiųjų gotikinių statybų aikštelė. Reimso skulptūros savo daigus išleidžia Naumburge – dar brūzgynais apaugusio pasaulio centre.

Vis dėlto čia menininkai, semdamiesi įkvėpimo iš prancūzų meno, labiau linksta į ekspresionizmą. Netoli Jėzaus kančios scenų jie pastato grožiu trykštančių princesių statulas. Šiose miškingose žemėse šalia vizionierių vienuolynų Prancūzijos menas tampa nebesuprantamas. Jį praturtina konvulsyvios manieringos formos, sumišusios su senuoju romaniniu monstrišku bestiarijum ir fantazijų bei nekontroliuojamų jėgų pasauliu, kur vokiška dvasia išsklaidė bizantinius modelius. Netekusi savo loginio karkaso Siužero estetika Tiuringijos ir Frankonijos bažnyčiose ištirpsta neskaidrumo bei Marijos švelnumo išraiškoje. Ji prisitaiko prie pamaldaus žmogaus, ieškančio dvasios nusiraminimo širdies jausmingume.

*

Tuo pačiu metu Paryžius pasiūlo naują būdą – kaip visada, protavimo, tačiau šįkart vedantį į žemiškąją gerovę. Paryžiaus intelektualai dar stipriau gynė teisę filosofuoti, o naujasis teologijos posūkis į

mistiką juos drąsino: jeigu Kristus atėjo savo auka išganyti visų žmonių ir jeigu pakanka atsiduoti jo meilei, kad patirtum antgamtinius džiaugsmus, tai kodėl drausti sau šiame gyvenime laisvai galvoti apie pasaulietinius dalykus ir atimti iš savęs pasaulio malonumus? Pasaulietiniai menų fakulteto profesoriai nedalyvaudavo teologinėse diskusijose. Jų tikslas buvo aiškinti Aristotelį, kurį jie komentavo jauniems žmonėms, o šių dauguma vėliau siekdavo pasaulietinės karjeros. Jie skelbė savo mokiniams, kad mąstymas – visiškai laisvas mąstymas – sudaro žmogaus orumą. Filosofijos studijavimas yra kilnesnis užsiėmimas nei kokie nors kiti, jis veda į aukščiausią gėrį. Kokia yra filosofo misija? Atskleisti Gamtos, tai yra tikrosios tvarkos, dėsnius. Jeigu ji pripažįstama kaip Dievo įrankis, jo minties atspindys, jo rankų kūrinys, – tad kaipgi Gamtą galima laikyti bloga? Skverbtis į jos paslaptis – tai atskleisti tobulo gyvenimo, atitinkančio dieviškąsias intencijas, taisykles. „Nuodėmė yra žmoguje, – rašo Boecijus iš Dakijos (Boèce de Dacie), – o garbingas elgesys eina iš natūralios tvarkos“. Žmogus, kuris stengiasi jos laikytis, gali nesibaiminti – jis patiks Dievui. Dar daugiau: jis gyvens šioje žemėje ramus ir laimingas. Naujoji mokykla siūlo žmogui laimę.

Vienintelis tos laimės kūrėjas, galintis jos siekti savo lavinimosi pastangomis, yra žmogus. Motina Gamta, mūsų valdovė, pažada savo tarnams čia, šioje žemėje, tobulą laimę. Tokia yra antrojo „Rožės romano“, Jeano de Meung'o parašyto apie 1275 m., Paryžiaus mokyklos pamoka. Jis parodo iš visų pusių kylančias ydas, kurios pažeidžia dieviškąją tvarką: valdžios troškimą, kurtuazijos tuštybę bei elgetaujančiųjų brolių pamokslų veidmainiškumą. Jis primena tobulą pirmųjų pasaulio amžių tvarką: „Kadaise, kaip liudija Protėvių raštai, pirmųjų mūsų tėvų ir pirmųjų mūsų motinų laikais buvo mylimasi tyra ir ištikima meile, o ne geismu ir prievarta. Pasaulyje viešpatavo gėris. Žemė nebuvo dirbama, bet ji buvo tokia, kaip Dievas ją išpuošė, ir vis dėlto kiekvienas galėjo iš jos išgyventi“. Viską sugadino Apgaulė, Puikybė ir Veidmainystė.

Tokios mintys kilo iš averoizmo. Tačiau jos tiesiogiai siejosi ir su kova prieš eretikus, kai prieštaraujant katarams buvo siekiama reabilituoti sukurtąjį pasaulį. Jos slypėjo kūrimo teologijoje, kurią išplėtojo katedrų menas. Šios mintys nė kiek neprieštaravo naiviam pirmųjų

pranciškonų optimizmui, nuo kurio vėliau, Šventajam Sostui įsakius, mažesnieji broliai nusigręžė. Jos galiausiai susiliejo su naiviais tūkstantmečio tikėjimais bei vargingųjų laukimu ir suvokimu, kad Dievas visus savo vaikus sukūrė lygius. 1270 m. Paryžiaus filosofija iškyla kaip naujas tolydaus Įsikūnijimo atskleidimo etapas. Iš tikrųjų tai reikšmingas posūkis – dvasininkų mintis desakralizuojasi ir atsiveria pasaulietinei visuomenei.

Išsivadavęs iš klerikalinių varžtų materialinės gerovės siekis (Jeanas de Meung'as savo kūrinį parašė rūmų kalba) visų pirma buvo skirtas visiems gyvenimo džiaugsmo trokštantiems riteriams, jų damoms bei tiems, kurie atsisakė lydėti šv. Liudviką į paskutinį jo kryžiaus žygį („tais laikais nebebuvo piligrimų kelionių ir niekas nepalikdavo savo krašto, kad keliautų į laukinius kraštus"). Džiaugsmingos kurtuazinės poemos suskambo kita gaida. Šis pasiūlymas ragino apsidairyti, pažvelgti į kūrinių grožį ir tiesiog linksmintis. Jis tiesiogiai pasireiškia vaikiškame Bambergo išrinktųjų juoke, Rutebeufo ironijose, gaiviose Adamo de la Halle melodijose, kurios buvo paprastesnės, natūralesnės ir aiškesnės nei scholastinė Perotino Didžiojo polifonija; jis įkvėpdavo šv. Liudviką, kai šis dar mokėjo juokauti. Dabar tai skatino linksmą antiklerikalinį judėjimą, apimantį Prancūzijos dvaro kilminguosius bei visą laisvą ir sveiką jaunuomenę, kuriai visi netikri pranašai, laikų pabaigos skelbėjai, atrodė esą nebe mokyklų dialektikai ar trubadūrai, o tikri šventeivos ir veidmainiai, kurių priekaištai ir raginimai atgailauti trukdė grįžti prie aukso amžiaus palaimos. Šis siekis randa atgarsį ir naujosios skulptūros žavesy. Iš jos sklinda stipri jėga, kuri išaugina vešlią augmeniją ant paskutinių saulės apšviestų kapitelių. Atsiliepdami į šį laimės šauksmą, Buržo prisikėlusieji atskleidžia Dievo šviesai savo augančių kūnų švelnumą. Paryžiuje laimės troškimas gaivina kūniškojo grožio viltį, kurioje ištirpsta šventasis katedrų menas.

*

Trys nuolatinės pažangos amžiai šią gėrio filosofiją paskleidžia Il de Franso regione. Italijoje verslo žmonės jau buvo pasiruošę ją priimti. Tačiau ar ji šioje šalyje, kur bažnytinės institucijos nebuvo tokios griežtos, negalėjo virsti grėsme – suskaldyti krikščioniją ir

atvesti į bedieviškumą? Į tokį bedieviškumą, kuriuo jau kaltinamas Frydrichas II? Ar reikia tikėti Benvenuto d'Imola žodžiais, kai jis sako, jog „greitai bus daugiau nei šimtas tūkstančių kilmingųjų, aukštos padėties žmonių, kurie galvoja kaip Farinata degli Uberti ir kaip Epikūras, kad rojaus reikia ieškoti tik šiame pasaulyje"? Iš tiesų, Dantė savo „Pragare" pereina ratą, kur:

Epikūriečiai guli šitam šone;
Jie skelbė: siela mirti pasmerkta,
Vos kūnui baigus žemišką kelionę.
(X, 14–15.)
O Farinata jam atskleidžia:
„Čia kardinolas, čia ir Frederikas
*Antrasis. Jų pilni yra grabai"**.
(X, 118–119.)

Tačiau Sigero Brabantiečio (de Brabant) – stambiausio Paryžiaus filosofo, naujųjų mokyklų vadovo – „amžinąją šviesą" Dantė Alighieri įkurdina savo „Rojuje". Kaip ir menų fakulteto profesoriai, Dantė pasaulio tvarkos teorijoje dviem sugretintomis, tačiau skirtingomis sekomis išdėsto Bažnyčią ir Valstybę, Grožį ir Gamtą, Teologiją ir Filosofiją. Jis moko:

„Kas filosofiją šiek tiek išmano, –
Atsakė jis, – tas žino: prigimtis
Taurėja tik nuo dieviškojo meno,
Kurio versmė – aukščiausia išmintis.
Kas „Fizikos" bent pačią pradžią skaitė,
Be abejonės, tam ne paslaptis,
Jog žmogiškasai menas turi eiti
Gamtos taku ir jo didi tiesa,
*Vaizdingai tariant, – dievo giminaitė"***.
(*Pragaras* XI, 99–105.)

* Dantė Aligjeris. *Pragaras*. Vertė A. Churginas (V.: Vaga, 1968, p. 68, 73).
** Ten pat, p. 79–80.

„Dieviškąją komediją“ galima suvokti kaip paskutinę katedrą. Dantė ją pagrindžia scholastinės teologijos žiniomis, kurias jam atskleidė Florencijos dominikonų pamokslininkai, patys prieš tai studijavę Paryžiaus universitete. Kaip ir didžiosios Prancūzijos katedros, ši poema veda nuosekliais laiptais, sekdama spindinčiomis Dionisijo Areopagito hierarchijomis, tarpininkaujant šv. Bernardui, šv. Pranciškui ir Švč. Mergelei, iki meilės, kuri judina žvaigždes. Įsikūnijimo poetika, didžiųjų katedrų menas nuostabiausiu būdu garbino Kristaus kūną. Tai yra triumfuojančią Bažnyčią. Vadinasi – visą pasaulį. Tačiau trečento aušroje kylanti gerovė, nejučiom išvaduojanti Europos mintį iš dvasininkų įtakos, nuo šiol nukreipė Vakarų žmones nuo antgamčio. Ji vedė juos kitais keliais į kitas pergales. „Gamta – Dievo menas“. Menas, kuris turi vesti į laimę. Pats Dantė ir pirmieji, kurie juo žavėjosi, plaukė link naujų krantų.

RŪMAI

1280–1420

XIV amžiuje visoje Vakarų krikščionijoje pasirodo ir išryškėja silpnumo požymiai. Nors kryžiaus žygių troškimas, sprendžiant iš Bažnyčios politikos ir iš riterių elgsenos, išlieka toks pat gyvybingas ir stiprus, tačiau jis pamažu traukiasi į mitų ir nostalgijų sritį. Laikotarpis tarp Sen Žan d'Akro kritimo 1291 m., paskutinės frankų tvirtovės Šventojoje Žemėje, ir pakrikusio kryžiuočių atsitraukimo į Nikopolį nuo Balkanus užplūdusios turkų armijos 1396 m. yra lėtas traukimasis iš rytinio Viduržemio jūros regiono. Bizantija po 1400 m. lieka apsupta, nerami vieta, savotiškas Azijos kitatikių spaudimui pasmerktas avanpostas. Europa nebesiplečia. Ji atsitraukia, kadangi gyventojų skaičius, kuris nuolat augo daugiau nei tris šimtmečius, artėjant 1300 m. pradeda mažėti. Didysis 1348–1350-ųjų metų maras ir po jo ėjusios epidemijų bangos gyventojus tiesiog nušlavė. Daugelyje Europos šalių jų skaičius pirmaisiais XV a. metais buvo sumažėjęs perpus palyginti su ankstesniu šimtmečiu. Didžiuliai laukai liko neapdirbti, ištuštėjo daugybė kaimų, o miestuose, kurie tapo pernelyg erdvūs, daugumas kvartalų visai sunyko. Prie viso to prisidėjo ir karo kurstymai – juk visa ta agresyvi jėga, kuri dar neseniai vyko į pergalingus žygius, dabar sugrįžo. Ji kurstė nuolatinius susidūrimus tarp valstybių, didelių ir mažų, kurie stiprėjo ir skaldė krikščionybę. Konkuruojančios valstybės ima kovoti viena prieš kitą. Visur – kaimuose ir apsuptuose miestuose – girdėti kovų triukšmas. Klajoja plėšiančios ir viską griaunančios ginkluotos gaujos, kelių plėšikai (*condotte*).

Visur plėšikautojai, lupikautojai* – tikri karo profesionalai. Per penkiasdešimtmetį, kuris apima ir XIV a. pradžią, Europoje įvyksta vienas didžiausių materialinės civilizacijos poslinkių. Istorijos raidą lemia dvejopi veiksniai, kuriuos skiria labai ilgas sąstingio laikotarpis. Nuo XIV amžiaus prasideda stagnacijos fazė, kuri tęsiasi iki 1750-ųjų.

Šio argumento nepakanka, kad imtume sekti tais istorikais, kurie jautriai vertindami Europos atsitraukimą, žmonių skaičiaus sumažėjimą bei nesantaiką savo pesimistinius sprendimus pritaiko ir lotyniškosios krikščionijos idėjų istorijos, tikėjimo bei meno kūrybos atžvilgiu. XIV a. neginčijamai yra ne kultūrinių vertybių sistemos nuosmukio, o kūrybingumo ir pažangos metas. Atrodo, kad netgi pats materialinės civilizacijos sumenkėjimas ir išklibimas savotiškai stimuliavo kultūros žengimą į priekį. Svarbiausia yra tai, kad pastebimai keičiasi klestėjimo geografija. Pretekstas intelektualinei ir meninei veiklai atsiranda naujose vietose.

Epidemijos, ūkio pakrikimas, kariniai bruzdėjimai iš tiesų labai ryškiai paveikė kai kuriuos vokiškus regionus, Anglijos karalystę ir, be abejo, žiauriausiu būdu – Prancūziją, t. y. privilegijuotą ankstesnio pakilimo židinį. Tačiau kitų provincijų visa tai tiesiogiai nepalietė. Palei Reiną Vokietijoje, Bohemijoje, keliuose iberų kraštuose ir visų pirma Lombardijoje pastebimas miestų augimas, prekybos klestėjimas; čia kyla nauji interesai, nauji sąjūdžiai. Genujos, Kadžio ir Lisabonos jūreiviams vis dažniau ryžtantis išbandyti naujus atlantinius maršrutus, prasideda europinės prekybos atsigręžimas į vandenyno pusę, o tai greitu laiku turėjo atlyginti už ankstesnį pasitraukimą iš kai kurių Viduržemio jūros regionų. Antra vertus, XIV a. negandos ir ypač demografiniai pokyčiai nebuvo nuosmukio veiksniai visuose kraštuose. Jie kaip tik palankiai veikė privataus turto koncentraciją ir bendrą gyvenimo lygio pakilimą, taip pat savotiškai ruošė materialines sąlygas atsirasti aktyvesniems mecenatams ir padaryti aukštąją kultūrą prieinamesnę. Iš tiesų, tais ištisos negandų virtinės kamuojamais laikais, kai gyventojų skaičius mažėjo staigiais protrūkiais, praturtėjimas buvo ne toks jau retas reiškinys. Jis dažnesnis nei taikiu metu,

* Pranc. *écorcheurs* – plėšikai, atsiradę per Šimtametį karą, kurie grobdavo valstiečius ir reikalaudavo už juos išpirkos. – *Red.*

pavyzdžiui, XIII amžiuje, kai turtų, be abejo, gausėjo, tačiau ne taip greitai, kad praturtėtų visi. Štai kodėl kai kurie įpročiai ir pomėgiai, dar neseniai buvę aukščiausios aristokratijos klasės privilegija, dabar pamažu paplito plačiuosiuose visuomenės sluoksniuose. Kalbama apie įprotį gerti vyną, nešioti apatinius baltinius, puošti gyvenamąjį būstą bei savo kapą, naudotis knygomis, suvokti atvaizdo ar pamokslo prasmę, duoti užsakymus menininkams. Štai kodėl, nepaisant gamybos sąstingio ir mainų krizės, polinkis į prabangą toli gražu ne mažėja, bet, priešingai, didėja. Galiausiai – ir tai svarbiausia – materialinės sanklodos silpnėjimas lemia kai kurių vertybių, kurios iki tol buvo reikšmingos Vakarų kultūroje, menkėjimą ir sunykimą. Taip įsigali suirutė, tačiau ji skatina atsinaujinimą ir netgi laisvėjimą. To meto žmonės buvo daug labiau negu jų protėviai veikiami naujojo išsivadavimo kovų ir aistrų. Daugelis jų intuityviai suvokė svaigius savo meto pasikeitimus. Jie suprato, jog atveria naujus kelius ir juos tiesia. Jie jautėsi esą nauji žmonės.

Šį naujumo jausmą aiškiai rodo apie 1300 m. pasirodę didieji literatūros kūriniai, tokie kaip antroji „Rožės romano" dalis ar neabejotinai puikesnė „Dieviškoji komedija". Jie buvo skirti visiems. Sukurti liaudies kalba ir skirti ne bažnyčių žmonėms, jie pateikė visų intelektualių laimėjimų bei visos ankstesnių amžių žinijos visumą. Svarbiausia jų paskirtis buvo atskleisti mokslinę mokyklų ir dvasininkų kultūrą platiems pasaulietinės visuomenės sluoksniams, kurie degė noru visa tai pažinti. Šie kūriniai turėjo didžiulę sėkmę. Greitai jie tapo komentavimo, viešųjų paskaitų bei diskusijų objektais. Jie buvo laikomi klasika. Šių kūrinių atskleista žinių visuma, juose pateiktas pasaulio sistemos modelis buvo daugelio kartų atramos taškas. Jie skatino literatūros kritiką, tam tikrą estetinę sąmonę ir praeities nuovoką, išgyventos istorijos ir naujumo pojūtį. Iš tiesų atsinaujinimas tais laikais palietė visas dvasinės ir emocinės veiklos sritis, taip pat ir religines nuostatas: tai, kas apie 1380 m. imta vadinti *devotio moderna*, buvo „modernus" artėjimo prie Dievo būdas. Tačiau iš esmės visada, netgi maldos srityje, šio modernizmo sukeltas išsilaisvinimas buvo nukreiptas prieš bažnytinius rėmus ir kunigų luomą. Tas pats judėjimas XIV a. ne tik supaprastina, bet ir deklerikalizuoja europinę kultūrą. Ir menas – būtent šia prasme jis tapo modernus – to didžiojo

materialinės ir dvasinės Europos istorijos posūkio metu netenka savo pagrindinės – šventumo reikšmės. Nuo šiol jis vienodai prieinamas visiems žmonėms, ir jų nuolat daugėja. Tai kaip kvietimas patirti malonumą ar jo prisiminimas.

*

Ars nova – posakis, vartotas XIV a. tam tikroms muzikinės kompozicijos formoms apibrėžti. Joms būdinga puošmenų gausa, lengvabūdiška maniera, gryno estetinio pasitenkinimo ieškojimas, pastangos – sąmoningos ar ne – į sakralinę muziką įlieti gyvenimo džiaugsmo. Į grigališkąjį giedojimą įsiveržė instrumentinės arabeskos – visa, kas pavasariškai kalėsi sceninėje Adamo de la Halle muzikoje bei gerokai anksčiau – trubadūrų melodijose. Tai buvo pasaulietiškumo įsiveržimas į didįjį religinį meną. Tačiau toks pat įsiveržimas pastebimas šioje epochoje ir į visas kitas kūrybos sritis. Architektų, skulptorių, auksakalių, tapytojų bei jų užsakovų akimis žvelgiant, pagrindinė meno kūrinio funkcija jau nebebuvo Įsikūnijimo liturgijos, XIII a. iš Prancūzijos sklidusios po visą Europą ir siekusios kūrimo harmonijoje atrasti žmogaus, proto ir gamtos, t. y. tobulų formų, vietas, per kurias Dievas save išreiškia, papildymas. Menininkai ir jų mecenatai, tie žmonės, kurie jautėsi esą modernūs, daugiau nebetikėjo, kad menas, kokį kūrė šv. Liudviko amžininkai, o vėliau – Lauryno Puikiojo (Laurent le Magnifique) draugai, yra priemonė atskleisti pasaulio paslaptis bei vidinę tvarką. Menas, jų požiūriu, yra iliustracija, naratyvas, pasakojimas. Jo objektas yra perteikti istoriją ar greičiau istorijas, tokias kaip Dievo, bet taip pat ir Apvaliojo Stalo riterių ar Jeruzalės užkariavimų, taip, kad jos būtų išsyk lengvai perskaitomos. Toks yra esminis pasikeitimas. Menininkas nustojo lydėti kunigą liturgijoje. Jis nebebuvo dvasininko pagalbininkas. Jis ima tarnauti žmogui. Geidžiančiam suvokti, trokštančiam matyti ne kasdieniškos realybės vaizdus, bet savo svajones. Menas, kaip niekada anksčiau, tampa laisvėjimo priemone. XIV a. meno kūryba ima vytis vaizduotę. Svarbiausia yra tai, kad pagrindiniu meno tikslu tampa ne (kaip kad neseniai buvo) prie maldos, procesijos ar psalmių giedojimo priderintos aplinkos sukūrimas, bet vaizdavimas. Kaip tik todėl tapyba, kaip geriau įkūnijanti viziją, šiuo metu Europoje iškyla į pirmąją vietą tarp kitų menų.

Šio fundamentalaus pokyčio veiksnių derėtų ieškoti trijų tarpusavyje susijusių judėjimų sąveikoje. Tai visuomenė, kurios transformacijos randa atgarsį meninio kūrybos akto aplinkybėse bei intencijose; tikėjimai bei mentalinė reprezentacija, kurių evoliucija kartu keičia meno kūrinio turinį ir paskirtį; galiausiai ekspresyvios formos. Mat dailininkas, kaip ir filosofas ar rašytojas, vartoja kalbą, kuri ateina iš praeities, kuri yra fiksuota ir suvaržyta rutinos. Jos pasipriešinimas įveikiamas labai lėtai, skausmingai ir ne visuomet iki galo. Todėl norint padaryti preliminarias išvadas yra svarbu šiuos tris judėjimus nagrinėti drauge.

8
Naujieji žmonės

Mėginimas pradėti tyrimą nuo meno kūrybos sociologijos iš tiesų pasiteisina. Juk XIV a. naujoves ir laisves iš esmės nulėmė nauji žmonių santykiai. Nuo Europos krikšto iki XIII a. pabaigos gyvavę didžiojo patvaraus meno kūriniai, kurio ženklus mes vis dar matome aplink save, buvo sąlygojami vieningos socialinės aplinkos, kurios visi nariai pripažino bendras koncepcijas ir dalijosi vienodu kultūriniu pagrindu, t.y. uždaros aukštų Bažnyčios veikėjų grupės. Šie keletas tas pačias mokyklas baigusių žmonių kūrė liturginį meną ir buvo atsakingi už jo vientisumą. Tačiau po 1280 m. socialinė aplinka, kurioje vyko didžiojo meno kūryba, labai išsiplėtė. Ji tapo judresnė ir todėl sudėtingesnė – suskilo į keletą skirtingų kultūros sričių. Būtent tai ir reikia pirmiausia pakankamai atidžiai ištirti.

Tiesą sakant, tuo metu menininko padėtis labai ryškiai nepasikeitė. Visi, arba beveik visi, XIV a. menininkai buvo pasauliečiai, bet ir jų XIII ar XII amžiaus pirmtakai – taip pat. Jie buvo susibūrę į gerai organizuotas ir specializuotas amatininkų sąjungas. Šios bendrijos, kaip šeimyninių grupių substitutai, teikė prieglobstį savo nariams, padėjo jiems keliauti iš miesto į miestą, iš vienos darbo aikštelės į kitą, lavinti mokinius, skleisti technologiją ir techniką. Kaip ir kiekvieną uždarą sąjungą, jas slėgė rutina, jos buvo valdomos senų, individualiomis iniciatyvomis nepasitikinčių žmonių. Jau XIII a. egzistavo mūrininkų ir auksakalių brolijos. Po 1300 m. ši organizacija tiesiog išsiplėtė apimdama kitus amatus, būtent – tapytojus. Kartais steigėsi vieningos, judrios ekipos, panašios į menininkų *condotte* – estetinio karo „karinius

būrius". Jų vadovas, panašiai kaip Giotto, rinkdavo užsakymus, sudarinėdavo sutartis, duodavo darbo savo pagalbininkams. Bet tokios struktūros bendrijos ir anksčiau veikė katedrų dirbtuvėse. Pagaliau XIV a. didieji meistrai vis dažniau atsisakydavo anonimiškumo tuo metu taip elgėsi ir karo vadai. Juos žinojo, apie juos kalbėjo minėdami jų vardus, jie pirmieji žengė žingsnį į individualios kūrybos pripažinimą. Beje, jau katedrų statytojai norėjo savo kūriniuose palikti savo parašus. Taigi vienintelius ryškesnius pasikeitimus matome pasaulietinio gyvenimo raidoje, kurie savo ruožtu šiuo metu paveikė didžiąją dalį meno profesijų. Jie lėmė tapybos pažangą, kuri buvo viena iš didžiausių to meto estetikos naujovių.

Belieka pabrėžti, kad iki amžiaus galo, t. y. iki to laiko, kai apie 1420 m. užaugo nauja menininkų karta, meno žmogus buvo pavaldus savo užsakovui. Žemos kilmės rankų amato žmonės dažniausiai būdavo kilę iš paprastų miestiečių. Jų darbas paprastai būdavo nuvertinamas, lyginant jį su medžiagos, kurią jie turėjo apdirbti, verte. Beje, XIV a. pradžioje jau galima matyti, kad krikščioniškoje Europoje įžymiems menininkams – tiems, kuriems sekėsi, apie kuriuos buvo kalbama, – kartais pavykdavo pasirinkti savo klientus. Toks buvo Giotto – pirmasis iš didžiųjų tapytojų. Tačiau nei jis, nei po šimto metų Ghiberti nebuvo laisvi. Nors jie savo nuožiūra naudojo daugybę savo amato dalykų, bet kūrė griežtai kontroliuojami.

Vis dėlto jau galima įžvelgti keletą menininko ir to, kas jam moka, santykių pokyčių. Šioje epochoje nedrąsiai pradedama prekyba meno kūriniais. Prekiaujama iš anksto sukurtais kūriniais, kurie pasiūlomi atsitiktiniams pirkėjams, eksponuojami parduotuvėlių lentynose. Jų prekybos tarpininkais visoje Europoje tampa italų pirkliai. Šios prekybos objektai visų pirma buvo knygos, smulkūs dramblio kaulo dirbiniai, maldos reikmenys, kaip kelioniniai diptikai, puošmenos – veidrodžių dėklai ar kvepalų indeliai. Tai buvo ir antkapiniai akmenys. Regis, Paryžius buvo didžiausias tokios prekybos turgus bei pagrindinė tokių gaminių vieta (nors čia 1328 m. taip pat buvo pardavinėjami ir atvežtiniai meno kūriniai, pavyzdžiui, Italijoje tapyti paneliai). Ši prekyba nuolatos plėtėsi. Meno dirbinių matmenų sumažėjimas buvo naudingas – juos buvo patogiau vartoti. Tačiau buvo naudingas ir kur kas svarbesnis dalykas – mat formų sumažėjimas jį kaip tik paskatino –

tai privataus turto kaupimas. Miestuose daugėjo žmonių, kurie galėjo įsigyti puošmenų, kurie norėjo džiaugtis ne vien kolektyviniais meno kūriniais, bet turėti ir sau priklausančių, gauti savo pačių pasitenkinimui ir prestižui sumažintas kopijas lobynų turtų, kuriuos dar neseniai saugojo tik šventyklos ir karaliai. Iš tiesų tai buvo platus vulgarizacijos, kartais netgi sekuliarizacijos procesas, palaikantis meno prekybos plitimą.

Neįmanoma nepabrėžti tų esminių pokyčių, kuriuos padarė pirklių įsikišimas į meno kūrybos sąlygas. Pirmiausia, jis paspartino stilių ir technikos pažangos plitimą, padidino meno įtakų sąveikas, skatino estetikos tradicijų susiliejimą. Jeigu į Italiją nebūtų patekusios paryžietiškos dramblio kaulo statulėlės, tai centrinės Italijos skulptoriai, tapytojai ir auksakaliai nebūtų taip gerai susipažinę su gotikinėmis formomis. Antra, ir tai svarbiausia, šis tarpininkavimas išlaisvino kūrėją. Jis iš esmės pakeitė užsakovo ir kūrėjo santykį, pastarajam suteikdamas iniciatyvą. Beje, reikia pasakyti, kad laisva erdvė atsivėrė tik pačiame žemiausiame meninės veiklos lygyje. Iš tiesų tik neturtingi mėgėjai pirkdavo parduotuvėlėse, kur rasdavo menkos vertės didžiojo meno dalelę. Šiuose serijinės gamybos kūriniuose nebuvo jokio originalumo. Tai būdavo tik menkavertės didžiųjų kūrinių reprodukcijos, vulgaresnis jų pakartojimas. Siekdami didesnio pelno, pirkliai pirmiausia rūpinosi, kad būtų kuo mažesnės gamybos išlaidos, ją spartino ir naudojo antrarūšes medžiagas. Prireikus pigiai pagaminti maldingų paveikslų, XIV a. jie būdavo atspaudžiami popieriuje ksilografijos technika. Stengdamiesi sujaudinti ir patraukti žemesnės kultūros pirkėjus, pirkliai taip pat siekė supaprastinti temas, padaryti jas suprantamesnes, žadinant ne proto, o jausmų sritį, išplečiant pasakojamąją vaizdo dalį. To meto prekybos atskleista specifinė meno funkcija buvo tiesioginė vulgarizacija. Tikrojo meno raidą lėmė kita priežastis – mecenavimas.

Šiandien, kai didieji menininkai turi daugiau pinigų už bet kokį mecenatą ir patys išsilaiko visiškai laisvai kurdami savo malonumui ir savo naudai, reikia pastangų norint įsivaizduoti galią tų pančių, kurie Cimabue, meistro Theodoriko ar Sluterio laikais menininką paversdavo pirkėjo belaisviu. Kiekvienas svarbus darbas buvo užsakomas ir kiekvienas menininkas buvo priklausomas nuo savo užsakovo, tiesiai

sakant, šeimininko norų. Jie buvo susiję dvejopais ryšiais. Kartais tai būdavo notaro patvirtinta privalomos formos sutartis, skirta konkrečiam kūriniui. Abipusė sutartis nustatydavo ne tik kūrinio kainą ir pristatymo terminus, bet ir medžiagos kokybę, atlikimo detales ir pagaliau svarbiausia – bendrą kūrinio temą, kompoziciją, spalvų parinkimą, personažų išdėstymo tvarką, jų gestus, pozas. Arba dailininkas būdavo įtraukiamas į dar tvirtesnę, bet jau ilgiau trunkančią sąjungą, kai patekdavo į savo mecenato namų aplinką. Jis atvykdavo į jo namus gyventi, prisitaikydavo prie jų tvarkos, gaudavo visą aprūpinimą ir atlyginimą. Tokios priklausomybės ieškojo geriausieji. Iš tikrųjų ji išvaduodavo iš korporacijos, dirbtuvės, artelės reikalavimų. Ji garantuodavo ir didžiausią pelną, įvesdavo į pačius prašmatniausius, uždariausius visuomenės sluoksnius ir pastūmėdavo dailininką į naujovių, tyrinėjimų bei atradimų kryžkelę. Be to, suteikdavo realią socialinio statuso pakilimo galimybę. Didžiųjų kunigaikščių namuose XV a. išvakarėse jau atsirado šiokia tokia pagarba menininkui ir jo veiklos laisvei. Tačiau tapytojas, skulptorius, atvaizdų meistras, namų auksakalys, o didžiausiuose dvaruose ir darbų vadovas, kuris jiems visiems vadovavo ir koordinavo puošybos reikalus, iš tikrųjų priklausė nuo senjoro valios. Ar galime įsivaizduoti tarp senjoro ir menininko užsimezgantį dialogą? Ar Giotto aptarinėjo su Enrico Scrovegni'u Arenos koplyčios dekoro kompoziciją? Ar broliai Limbourgai buvo pateikę Jeanui de Berry savo *Très Riches Heures* („Laimingiausios valandos" – *Red.*) kalendoriaus projektą? Iš tiesų per visą XIV a. naminiai ryšiai ir sutarties sąlygos meno kūrinio vertę visiškai nulemdavo pagal mecenato intencijas, skonį ir užgaidas.

Be abejo, mecenato nuomonė darė įtaką kūrinio temai, siužetui, šiek tiek ir jo ekspresijai. Tačiau tikrasis ekspresijos valdovas buvo kūrėjas. Ji gyveno savo gyvenimą ir tobulėjo nepriklausomai nuo mecenato apribojimų. Būtina pabrėžti šį svarbų faktą, kuris socialinių struktūrų santykiuose išlaisvina meninės kūrybos aktą ir paaiškina, kodėl tapyba, skulptūra ir architektūra visais laikais darė atradimus ir kartu su literatūros kūriniais, mokslo laimėjimais, filosofine refleksija – kartais juos aplenkdamos – prisidėjo prie atnaujinto pasaulio vaizdo perteikimo meno mėgėjų visuomenei. Ar būtina pridurti, kad asmeniniam išradingumui buvo atvira didelė erdvė? Tarp visų šių įkalintų

menininkų netrūko genijų. Jie visiškai laisvai pritaikydavo savo gebėjimus neišeidami iš nustatytų ribų. Ko gero laisviau už dabartinius menininkus, kurie patys renkasi temas, tačiau sunkiai keičia manierą. Beje, tam tikrų genijaus savybių negali paaiškinti jokia analizė. Vis dėlto meno kūrinio atskleista visuomenės bei jos skonio istorija – apie kurią čia ir kalbama – buvo priklausoma nuo užsakovo. Todėl reikia nustatyti, ko jis pageidavo.

*

Ankstesniais laikais menas gyvavo pastovioje visuomenėje, tvirtose jos hierarchijose. Valstiečių pagamintų produktų kiekis atitekdavo dviem skirtingoms aristokratijos grupėms. Viena buvo karinė, naikinanti ir švaistanti savo išteklius puotose, kita – religinė, liturginė, kuri tiesiogine prasme turtą pašventindavo ir jį naudojo Dievo šlovinimui. Šiuos du sluoksnius jungė karaliaus asmuo: jis buvo karo vadas, tačiau ir pašventintas. Iš tikrųjų būtent vieno karaliaus – šv. Liudviko – dosnumas leido XIII a. sukurti didžiuosius meno kūrinius. Po 1280 m. šios tvarkos nebeliko. Be abejo, dosnumo dvasia, aukštai vertinamas aukojimas ir brangių daiktų dovanojimas, kuris kartu buvo galios ir nusižeminimo patvirtinimas, vis dar vyravo turtingųjų aplinkoje ir todėl vertė juos rūpintis menininkais. Pasikeitė mecenatų pobūdis. Šį pasikeitimą nulėmė du veiksniai.

Pirmasis paveikė turtinę hierarchiją, suardė valdantįjį socialinį sluoksnį, kuris teikė finansinę paramą didiesiems meno kūrybos projektams. Jis, beje, spartino ir atsinaujinimą. Būta dvejopo poveikio. Pirmiausia jį lėmė demografinė raida, tiksliau – mirtingumo bangos, antrojoje amžiaus pusėje nusiritusios beveik per visą Europą. Epidemijos, ypač juodasis 1348–1350 metų maras, kai kuriose vietose visiškai sunaikino menininkų arteles. Anglų miniatiūra, iki tol buvusi didžiausias ir neabejotinai originaliausias šios šalies menas, amžiaus viduryje staiga smuko ir sustingo tikriausiai todėl, kad po maro ištuštėjusios dirbtuvės negalėjo atsigauti. Be abejo, masinės mirties atvejai galėjo ir tiesiogiai paliesti meno kūrybą bei amatininkus. Tačiau atrodo, kad toks tiesioginis poveikis dažniausiai būdavo ribotas. Iš tikrųjų toje pačioje Anglijoje kitose meno srityse, kur menininkų

artelės buvo akivaizdžiai gausesnės ir atsparesnės, nepastebime jokio pertrūkio. Nepaprastai originali Glosterio abatija buvo pastatyta pačiame demografinės katastrofos apogėjuje. Mirtingumas iš tiesų daug didesnį poveikį padarė užsakovams. Kaip tik todėl jis atsispindėjo menininkų vaizdiniuose ir netgi jų išraiškos manieroje.

Jeigu, pavyzdžiui, prisiminsime centrinės Italijos freskas ir paveikslus, galėsime išskirti apie 1350 m. įvykusį apčiuopiamą lūžį. Giotto ir Simone Martini kūrinių kilnumas ir elegancija staiga dingsta. Juos pakeičia vulgaresnė Andre Florensiečio (de Florence) arba Gaddi intonacija. Galimas daiktas, kad kai kurių meistrų pasitraukimas sukrėtė dirbtuves ir kad toks pertrūkis kartu buvo ir rezultatas garsių žlugimo atvejų, kurie išjudino turtingųjų Florencijos verslininkų pasaulį, – vienus sunaikino, o kitus iškėlė. Tačiau lygio nuosmukis, pasireiškęs vaizdingumo, šmaikštumo, pigių efektų ieškojimo protrūkiu, be abejo, buvo miesto gyventojų atsinaujinimo rezultatas. 1348 m. maras ir po jo pasikartojusios epidemijos labai praretino jau į Renesansą žengiančio miesto aukščiausio visuomenės luomo gretas. Tuščios vietos buvo greitai užpildytos tų, kurie sugeba prasimušti. Naujieji turtingieji stokojo kultūros, kitaip tariant, jų kultūra, apsiribojanti populiariais elgetaujančiųjų vienuolių pamokslais, buvo keliomis pakopomis žemesnė. Kad prisiderintų prie jų skonio, meno išraiškos formos turėjo prarasti savo taurumą. Socialinių pokyčių paspartinti judėjimai XIV a. antroje pusėje Toskanos trečento mene, kaip ir visoje Europoje, nulėmė staigų estetinio subtilumo nuosmukį.

Šiuos greitus pasikeitimus sukėlė ne vien maras. Juos skatino ir to meto Europoje beveik nuolat vykę karai. Tai nereiškia, kad karinių susidūrimų metu žūdavo daug turtingų žmonių. Nuolat tobulinami šarvai jiems garantavo patikimą apsaugą, kita vertus, jų kovos priešininkai dažniausiai nė nesistengė jų žudyti. Jie norėdavo juos sučiupti gyvus. XIV a. karas yra medžioklė. Iš tikrųjų viskas daroma dėl pinigų, dėl išpirkos. Kiekvienas riteris, siekiantis būti vertas savo titulo, nesiskaito su turtais ir galvoja tik apie savo šlovę, todėl būdamas pagrobtas širdies gilumoje svajoja užsimokėti pačią didžiausią išpirką, kadangi tokiu būdu viešai tampa aišku, ko jis vertas. Tad jis džiugiai priima savo finansinį žlugimą. Didelių turtų perėjimas iš vienų rankų į kitas vykdavo po kiekvieno mūšio ar turnyro. Būdavo, kad laimingi

ir praturtėję laimėtojai dalį savo laimikio paskirdavo meno dirbinių užsakymams. Lordas Beaverley pastatė savo pilį Beverstone, kai jam buvo atlyginta auksu už pergalę viename didžiųjų Šimtamečio karo mūšių. Tiesą sakant, šis anglų senjoras jau buvo turtingas. Tuo metu karas, nelyginant maras, galėjo į aristokratijos luomą įtraukti žmonių iš žemesniųjų visuomenės sluoksnių, priklausiusių žemesnės kultūros tradicijai, nes jis buvo tapęs profesionalų, plėšikų vadeivų, kovos „verslininkų" (*condottieri*) dalyku. Šie žmonės skubėjo perimti aristokratijos papročius, estetinį skonį, tačiau jie tai darė diletantiškai, be įgūdžių, paviršutiniškai. XIV a. tos dvi jėgos kaip tik ir iškėlė naujuosius žmones. Abi jos ir nulėmė estetinio skonio smukimą.

Kitas veiksnys turėjo įtakos ne tik individo, bet ir visos visuomenės likimui. Nuo jo priklausė turto apyvartos pasikeitimai, jis sujaukė tėvonijų tvarką ir perkėlė mecenavimo praktikai reikalingus turtus į naujas visuomenės sritis. Kadaise visas turtas priklausė nuo žemės, t. y. žemės ūkio senjorijos, duodančios pastovų pelną. Buvo žinoma, kad valstiečių darbo produktais geriausiai būdavo aprūpintos didžiosios religinės bendrijos, vienuolynai, katedrų kapitulos, visos Bažnyčios institucijos, kurios kitados sukūrė didžiuosius meno kūrinius. Apie 1280 m. trys dalykai suardė šią tvarką. Pirmiausia kaimo ekonomikos pasikeitimai sukrėtė senjorijos galią, atėmė didžiąją dalį kaimo aristokratijos bei religinių institucijų išteklių. Tačiau kunigaikščių valdomos teritorijos toliau stiprėjo ir sukūrė sau palankią labai veiksmingą piniginę sistemą. Tuo metu visoje Europoje kūrėsi valstybinė mokesčių sistema. Tai buvo mechanizmas, kuris didelę dalį apyvartoje esančių pinigų nukreipdavo į kunigaikščio piniginę jo prabangos poreikiams, prestižo reikalams, kurių, jo manymu, vertė imtis jo orumas bei naujas supratimas, kad kiekvienas šį mokestį ima dėl to, kad galėtų aprūpinti ir savo pavaldinius. Todėl susilpnėjusioje krikščionijoje galėjo atsirasti keletas vis labiau išsiskiriančių ir gyvybingų didelio turto židinių: tai buvo kunigaikščių dvarai. Toks turto perskirstymas – t. y. trečiasis analizuojamas veiksnys – skatino veikti tam tikrą grupę įtakingų verslo žmonių, finansininkų, padedančių senjorui rinkti mokesčius arba išleisti pinigus ir mokančių iš to pasipelnyti bei aprūpinti dvarus prabangos daiktais. Daugumoje miestų, kuriuose sumažėjo gyventojų skaičius, sumažėjo prekyba ir pinigų apyvarta. Tačiau ji

klestėjo sostinėse, kurios buvo pagrindiniai brangiųjų metalų ir egzotiškų prekių centrai. Ten keliolika buržuazijos atstovų, praturtėjusių iš artimesnės ar tolimesnės tarnystės didiesiems Vakarų kunigaikščiams, pajuto didybės bei nešavanaudiško dosnumo skonį. Jie pasiekė aristokratiško gyvenimo lygį ir kultūrinę brandą, kuri skatino turtingus žmones pateikti svarbius užsakymus menininkams.

Šie ekonomikos pokyčiai iš esmės paaiškina, kodėl XIV a. vis labiau mažėjo Bažnyčios institucijų įtaka meno kūrybai. Sugriautos, išnaudojamos, slegiamos popiežiaus ir karaliaus mokesčių, paveiktos naujos įstojimo tvarkos ir naujų nuomos mokėjimo būdų vienuolių ir kanauninkų bendrijos tuo metu beveik visur nustojo remti didžiuosius meno kūrinius. Bažnytinėje visuomenėje liko veikti tik keletas žmonių ir keletas institucijų. Pirmiausia, keli vienuolių ordinai: kartūzai, celestinai, elgetaujantieji broliai. Paradoksaliu būdu šie ordinai buvo patys griežčiausi. Jie propagavo visų žemiškų dalykų atsižadėjimo simbolius ir pavyzdžius. Tad atrodytų, jog jie turėjo smerkti bet kokią puošybą ir būti aršiausi meno kūrėjų priešai. Žinoma, jie tokie ir buvo. Giotto, itin spaudžiamas jo darbą prižiūrėjusių augustinų atsiskyrėlių, turėjo sumažinti Paduvos Arenos koplyčios dekorą. Jam priekaištavo, kad jis padaręs daugybę dalykų „siekdamas pompastikos ir tuščios garbės, o ne Dievo šlovei ir garbei". Vis dėlto dauguma neturtingųjų ordinų vienuolynų buvo svarbūs trečento meno židiniai. Taip atsitiko dėl dviejų priežasčių: įsikūrę miestuose arba prie jų vartų šie vienuolynai surinkdavo gausias kunigaikščių ir miestiečių aukas, kadangi jų propaguojamos atsižadėjimo dorybės ir asketizmas tapo visų turtingesnių ir labai turtingų žmonių, kuriuos graužė sąžinė dėl prabangaus gyvenimo, garbinimo objektu. Be to, šios bendruomenės visuomenėje atlikdavo pagrindines laidojimo ir pamokslų sakymo apeigas, kurios buvo neįmanomos be tam tikro šventiškumo ir atvaizdų naudojimo.

XIV a. Bažnyčioje buvo ir kitų mecenatų, pirmiausia – tai abatai, kanauninkai, vyskupai, kardinolai ir popiežiai. Tačiau šie dvasininkai kviesdamiesi menininkus elgėsi ne kaip kulto tarnai, o kaip atsakingi bendrovių vadovai. Jie elgėsi kaip kunigaikščiai. Tad, be neturtingųjų ordinų, meno kūryboje dalyvavo tik labiausiai su pasaulietiniu gyvenimu susijusi, mažiausiai liturginė, būtent supasaulėjusi Bažnyčios dalis. Anglijos ir Prancūzijos vyskupai, rūpinęsi bažnyčių puošyba,

patys nebuvo kunigaikščiai, bet jiems tarnavo. Karaliaus mokesčių sistema jiems krovė turtus, panašiai kaip kardinolai pelnėsi iš popiežiaus iždo. Jie perėmė iš kunigaikščių jų skonį, intencijas ir ypač norą demonstruoti savo didybę – suteikti jiems patikėtų bažnyčių dekorui savo asmens ženklą. Romos popiežius Bonifacas VIII ir Avinjono popiežius Klementas VI savo laiku vykdė didelio masto mecenavimą, skatino Giotto ir Matteo de Viterbe ieškojimus, tačiau jie galvojo ne tiek apie Dievo šlovinimą, kiek apie tai, kaip iškiliu paminklu pažymėti valstybės – nė kiek ne mažiau žemiškosios, kiek ir dangiškosios, – kurią jiems buvo skirta valdyti, didybę.

Iš tikrųjų kunigaikščiai jau perėmė Bažnyčios funkciją vadovauti didžiosioms meninėms programoms ir savo dvaruose ėmė ugdyti kūrybos ir tyrinėtojų avangardą. Iš visų kunigaikščių dvarų patys iškiliausi ir galingiausi, be abejo, buvo popiežiaus, Prancūzijos karaliaus ir imperatoriaus dvarai, kitaip tariant, pašventintų asmenų, kurie nuo pat krikščioniškojo meno aušros skatino geriausius menininkus. Kita vertus, XIV a. jau yra toks laikas, kai popiežiaus, imperatoriaus ir karaliaus valdžios samprata keitėsi, pasaulietinės vertybės pradėjo stelbti religines, apribodamos valdžios vykdytojų šventikų funkcijas ir, priešingai, išplėsdamos *imperium* – pilietinės galios sampratą, kurią to meto intelektualai vis aiškiau apibrėžė atrasdami antikinę Romą. Tai – taip pat sekuliarizacija. Be to, turtingiausi kunigaikščiai, kurie susilpnėjus Prancūzijos karaliaus asmens įtakai apie 1400 m. skatino Paryžiaus estetikos atsinaujinimą, Anžu, Burgundijos, Berry grafai, taip pat ir visi „tironai", kurie Italijos šiaurėje valdžią (*signoria*) laikė savo rankose, neturėjo dieviškojo patepimo ir daugiau nebesijautė esą šventi. Todėl visuose tuose dvaruose, dažnai keliaujančių žmonių ir turtų susikaupimo vietose, kurios tapo vis atviresnės pasauliui ir socialiniam iškilimui tinkamiausios, – vienintelėse, kur žemos kilmės žmonės galėjo ginklu, ūkio valdymu ar tarnaudami koplyčiose pakilti į aukštesnį visuomenės sluoksnį, tuose didžiųjų giminių namuose liturgines intencijas pamažu išstūmė politiniai motyvai, pasaulietinės vertybės – sakralines. Tai buvo romėnų teise pagrįstos galios ir didybės vertybės, kurias skleidė tiek universiteto teisės fakultete išsilavinimą gavę teisininkai, tiek lotyniškąją klasiką menų fakultete studijavę intelektualai. Dar ryškesnės tapo riterių ir kurtuazijos vertybės,

puoselėjamos ir propaguojamos pagal viduramžių feodalizmo papročius ir socialinius ritualus.

Žinoma, tai buvo tos pačios – universiteto ir riterių – vertybės, kurias savo ruožtu perėmė ir tie nedaugelis iškilių verslo žmonių, vienur ir kitur, pirmiausia Italijoje, tuo metu sudariusių elitą, kuris, be Bažnyčios ir dvarų, vienintelis galėjo iš tikrųjų kūrybiškai remti menininkus. Juk apskritai miestiečiai dar labai mažai dalyvavo meno kūrybos valdyme. Jie beveik visuomet įsiterpdavo tik į patį žemiausią meninės kūrybos sluoksnį, į vulgarizuotos produkcijos sritį. Be to, jie dažniausiai veikė kolektyviai, brolijose, kurioms priklausė miestų žmonės. Jų kultūriniam gyvenimui vadovavo elgetaujantieji vienuoliai. Todėl būtų per drąsu teigti, kad XIV a. egzistavo buržuazijos menas ir kad jame atsispindi buržuazinės vertybės. Tik iškilęs aukščiau viduriniojo miestiečių sluoksnio palūkininkas ar stambus pirklys tapdavo mecenatu, kartu patekdamas į kunigaikščio, kuriam tarnavo, dvaro aplinką. Labai retai ir tik keliuose didžiuosiuose Italijos miestuose mecenatu galėjo tapti didenybės titulą, kunigaikščių *imperium* ir kurtuazinės aristokratijos atributus įgijusi bendrija ar kunigaikštystė, kurią toks mecenatas padėdavo valdyti. Visus didžiuosius verslo veikėjus ir, žinoma, už jų stovinčią įvairiausios padėties žmonių minią tebežavėjo dvaro papročiai, kiek jie pajėgė juos suprasti, ir dvaro propaguojami dvasininkų ir riterių idealai. Tai buvo ne „buržuazijos dvasia“, bet spartėjantis labai nedidelių grupių, kilusių iš buržuazijos ir ją palikusių, suartėjimas su kurtuazija – riterių vertybėmis ir su humanizmu – akademinėmis vertybėmis. Akivaizdu, jog vyko tam tikra vulgarizacija ir didelio masto sekuliarizacija.

*

Pagaliau reikia pabrėžti ir paskutinį socialinės sanklodos pasikeitimų rezultatą. Visuose didžiojo meno kūrybos židiniuose – vienuolynuose, dvaruose, didelėse miestiečių bendrijose – naujieji XIV a. estetikos bruožai buvo sąlygojami individualios iniciatyvos. Ar perkant meno dirbinį parduotuvėlėje, ar duodant užsakymą namų dailininkui, ar sudarant sutartį, netgi tuo atveju, kai mecenatas veikia įgaliotas bendruomenės – miesto brolijos, Jorko katedros, Asyžiaus pranciško-

nų, Florencijos komunos, – visuomet ateina momentas, kada lemia vieno asmens nuomonė ir skonis. Reikšmingesniais savo karjeros laikotarpiais Giotto susidurdavo su kardinolu Jacopo Gaetani dei Stefaneschi ir su pinigų skolintojo paveldėtoju Enrico Scrovegni. Akis į akį. Ir, reikia pasakyti, vargu ar tai buvo dialogas. Dailininkas beveik visuomet tarnavo vienam žmogui. Žmogui, kuris jautėsi daug tvirčiau ir daug laisviau galėjo diktuoti savo skonį. Ši laisvė – užsakovo, ne menininko individualybės išlaisvinimas – taip pat yra vienas iš naujųjų laikų bruožų.

Be abejo, tai, jog pasirinkimą lėmė ne bendruomenės, bet asmens valia, sąlygojo keletą naujų esminių meno kūrinio bruožų. Pirmiausia, jis nuo šiol akivaizdžiai tampa asmens nuosavybės objektu. Būdamas privatus, nors ir viešas, skirtas visiems – kaip vitražas arba portalo statula, – meno kūrinys visuomet turi kokį nors ženklą, liudijantį, kad jis buvo sukurtas vienam ar kitam žmogui. Visur daugėja heraldinės simbolikos atvaizdų, vis dažniau pasirodo pamaldi donatoriaus figūra, aukojanti savo paties ir savo namų išgelbėjimui. Panašumo siekimas kartu rodo mecenato įtaką meno kūriniui, kuris atsiranda tik jo valia. Kadangi toks žmogus niekada nepamiršta savo paties šlovės (juo labiau, kuo žemesnė jo kilmė), mat užsakymas visiems parodo jo laimėjimus, tai dažniausiai jis pats dailininkui pasiūlo medžiagas, formas, prabangos dalykų išdėstymą. Nuo vieno asmens sprendimo priklausantis XIV a. meno kūrinys ima įgyti vis efektingesnę išraišką. Dažniausiai jis yra nedidelis, kad būtų patogiau laikyti. Iliuminuota knyga, auksinė puošmena – lobynui priklausantis objektas ar iš labai brangios medžiagos pagamintas papuošalas yra tarsi prabangos ir turto simbolis, kurį galima laikyti rankose. Jis geriau negu navos skliautas ar monumentalioji skulptūra atitiko skonį tos visuomenės, kuri savo estetinį pasitenkinimą išlaisvino iš kolektyvo varžtų. Pagaliau didžioji šių objektų dalis turi ryškų tam tikro temperamento ženklą. Visuomet tai – donatoriaus, ieškančio išskirtinumo, norinčio viena ar kita temos detale atskleisti savo asmeninius bruožus, ženklas. Kartais ir menininko ženklas. Juk mecenatai dabar nebūdavo, kaip kitados, bažnyčių žmonės. Jie nebuvo intelektualai, jų neišprususi mintis dažnai nesugebėdavo giliau įsiskverbti į jų pačių užsakytos temos prasmę. Jie palikdavo, be abejo, daugiau erdvės meistrų iniciatyvai ir savo pačių

jausmingumui. Taigi meno kūryba tapo įvairesnė. Bent jau išoriškai, nors iš esmės visoje Europoje keletas bendrų kultūrinių modelių dar tebeveikė asmeninę užsakovo valią ir individualų menininko darbą.

*

Sunki ir galutinai neišsprendžiama problema yra teisingai nustatyti ryšius tarp intelektualinės pažangos, įsitikinimų, kolektyvinio mentaliteto kaitos ir naujų meno kūrybos krypčių. Nagrinėdami šių santykių būklę XIV a. iš karto susiduriame su daugybe abejonių. Čia ryšiai yra ne tokie tiesioginiai kaip XI–XIII a., kai vieninteliai didžiojo meno kūrėjai buvo mokslo žmonės. Akivaizdu, jog Sen Deni tiesiogiai perteikia Siužero pasaulio sampratą. Abatijos statytojai gaudavo tikslius Siužero nurodymus, todėl matyti, ką jis turėjo omenyje. Jis išreiškė save. Galima aiškiai įrodyti, kad kaip jis sukūrė ir papuošė baziliką tarytum homiliją, taip sukūrė bei papuošė ir „Liudviko VI Didžiojo istoriją", naudodamas tuos pačius simbolius, tas pačias aritmetines ir retorines dermes, atlikdamas panašius analoginio mąstymo vingius. Priešingai, jeigu nepaneigiama, kad „Rojaus sodas" arba vienas kitas „Laimingiausių valandų" kalendoriaus puslapis perteikia Jeano de Berry pasaulio regėjimą, čia perteikimo mechanizmai yra gerokai miglotesni. Pirmiausia todėl, kad 1400-ųjų karališkojo kunigaikščio dvasinį pasaulį daug sunkiau atskleisti negu XII a. benediktinų vienuolio. Kita vertus, šį procesą veikė nemaža subtilių tarpinių aplinkybių.

Daugelis XIV a. kūrinių buvo sąmoningai sukurti kaip regimieji ir skaitomieji doktrinos atvaizdai. Tai daugybė propagandai skirtų atvaizdų, ypač daug paveikslų, sukurtų dominikonų ordino iniciatyva. Paprastiems žmonėms Andre Florensiečio paveikslas „Šv. Tomo Akviniečio triumfas", esantis ispanų Santa Maria Novella koplyčioje, tas pats „Triumfas", Traini nutapytas Šv. Kotrynos bažnyčiai Pizoje, be abejo, vaizdavo ne reabilituotą filosofą tomistą, o tiktai bendrą, aiškiai perskaitomą ir todėl efektyvią schemą, patikimai įtraukiančią šį filosofą į tam tikrą reikšmių sistemą, atitinkančią „autorių" idėją – šalia Aristotelio, Platono, šv. Augustino, Averojaus ir dieviškosios išminties. Tačiau taip griežtai reglamentuotų kūrinių buvo reta. Naujosios

mecenavimo formos nebuvo, kaip anksčiau, palankios tiesioginiam profesionalų įsikišimui. Taip pat dažniausiai negalima atskleisti daugiau negu paprastą panašumą tarp to, ką sukūrė menininkas, ir vienokio ar kitokio dvasinio lygmens pasaulio sampratos, atitinkančios donatoriaus socialinę padėtį. Kūrinyje yra mažiau minties, tikėjimo ir žinojimo, bet daugiau su papročiais, ritualais ir socialiniais tabu susijusių vertybių. Dėl vulgarizacijos ir sekuliarizacijos sąveikos XIV a. menas stengėsi mažiau įrodinėti, skelbti dogmas ar intelektualias idėjas. Menas visų pirma jau yra atspindys tų kultūrinių modelių, kurie buvo pasiūlyti daug įvairesnės kilmės ir daug didesniam skaičiui žmonių, laikančių save elito nariais, kaip jų galios pripažinimo ženklas.

Prisiminkime, kad visiems jiems – šventikams, kunigaikščiams, palūkininkams galiojo tie patys kultūriniai modeliai. Jie turėjo du polius, du pavyzdinius elgesio ir išminties tipus: riterio ir dvasininko. Nuo pat riterių kultūros gimimo, t. y. nuo XI a., šios žmogaus realizavimosi formos nuolatos konkuravo. Daug XIV a. literatūros kūrinių, tokių kaip *Songe du Verger*, buvo pagrįsti posmais ir dialogais tarp dvasininkų ir riterių atstovų, kurie gindavo skirtingus savo principus ir idealus. Tačiau viena šio laikotarpio naujovių kaip tik yra tų dviejų kultūros tipų suartėjimas. Jį nulėmė keletas veiksnių, o pirmiausia – tam tikri socialinės struktūros pasikeitimai. XIV a. matome didesnį skaičių žmonių, išsyk pasirenkančių ir vieną, ir kitą išsilavinimą. Daugėjo į pasaulietinę veiklą pasinėrusių dvasininkų, pamažu įgijusių tik riteriams būdingų įpročių, bet daugėjo ir *milites litterati* – „mokytų riterių", kurie susipažindavo su knygine išmintimi ir domėjosi moksline kultūra. Pagrindinė šio suartėjimo vieta buvo kunigaikščių dvarai, kuriuose ir dvasininkams, ir riteriams būdavo patikimos vienodos misijos, todėl iš jų būdavo reikalaujama panašios kompetencijos. Būtent čia kunigaikščių pramogai („jų labui" – tuomet tai buvo vienas iš svarbiausių kunigaikščio valdžios atributų) plito itin ekspresyvi šių dviejų kultūrų susiliejimą vaizduojanti literatūra. Knygos buvo rašomos mokantiems skaityti, tačiau ne vien dvasininkams. Jos buvo parašytos ne lotyniškai, o vietine kalba. Bet jos skleidė mokyklų išmintį.

Yra nesuskaičiuojama daugybė vertimų knygų, kurios akivaizdžiai rodo didėjantį dvarų kultūros atvirumą ir perteikia scholastinį moky-

mą. Pastangos perteikti riteriško išsilavinimo ir pašaukimo žmonėms lotyniškus mokyklos „autorių“ tekstus jaučiamos jau pačioje XIII a. pabaigoje Paryžiuje, Prancūzijos karaliaus aplinkoje. Tuomet Jeanui de Brienne buvo adaptuotas Vegecijaus veikalas, gavęs iškalbingą pavadinimą „Riterystės menas“, o Pilypas Gražusis įsakė išversti Boecijaus „Filosofijos paguodą“; jo sutuoktinė pageidavo išversti meilės eilių rinkinį, parašytą lotyniškai dviem kartom anksčiau, o jo marti – Ovidijaus „Metamorfozes“. Taip gavo pradžią trys literatūros srovės. Karaliui, kuris visada jautėsi esąs arti Bažnyčios, skiriami šventos moralės tekstai; stambiam senjorui – riterių grožis ir pavyzdys, techniniai kovos meno dalykai; damoms – kurtuazinės meilės pavyzdžiai ir geriausi jų klasikiniai atitikmenys. Kai šis judėjimas įpusėjus XIV a., valdant Jonui Gerajam, Karoliui V ir jo broliams, labai išplito, į riterių ir Prancūzijos dvaro damų kultūros įvaizdžių sistemą įsiliejo kai kurie Tito Livijaus, Petrarkos, šv. Augustino, Bokačo, Aristotelio bei universiteto mokytojų, kurie aprašinėjo „daiktų tvarką“ ir tyrė fizinio pasaulio paslaptis, veikalai. Tai buvo daroma netiksliai, paviršutiniškai, fragmentiškai – taip, kad tie fragmentai būtų kiek galima geriau pritaikyti pasauliečių poreikiams tenkinti. Tačiau tai buvo nemaža pergalė. Šią pažangą lydėjo ir kita naujovė.

Tame pačiame Valua dvare bei kai kurių jo aplinkos kunigaikščių dvaruose tarp universitete išsilavinusių, taigi dvasininkijai priklausančių žmonių, XV a. išvakarėse susibūrė nedidelis humanistų būrelis. Jie spietėsi aplink keletą dominuojančių asmenų, t. y. tuos žmones, kurie kunigaikščiams tarnavo sekretoriais. Ši funkcija Paryžiuje buvo nauja. Prieš penkiasdešimt metų įsteigta Avinjono popiežių dvare ji greitai pasklido po visas Europos politines sostines ir Italijos miestų respublikas. Kadangi sekretorius visų pirma buvo visos kunigaikščio korespondencijos redaktorius, jis privalėjo mokėti gryniausią lotynų kalbą ir stropiai studijuoti klasikinę literatūrą. O kad jo tarnyba ir veikla buvo visiškai pasaulietinė, lotyniškus pasaulietinius tekstus jis galėjo vertinti ir kritiniu, ir estetiniu požiūriu. Jis nelaikė jų skaitymo vien parengiamaisiais pratimais liturginei praktikai arba Dievo žodžio interpretacijai, juose jis matė politinės veiklos modelius, žmonijos istorijos liudijimus, kurių chronologinis nuotolis jau buvo pradedamas suvokti. Šie tekstai visų pirma buvo laikomi pramogų ir pasaulietinių

vertybių šaltiniu. Tokiu aukštu lygiu vykstantis požiūrių pasikeitimas ir visa jo lemiama švietimo bei intelektualinio auklėjimo metodų raida atvėrė kelią radikaliam bažnytinės kultūros supasaulėjimui. Tai vyko tuo pačiu metu, kai keletas knygų, kuriomis iki šiol buvo grindžiamas išskirtinis dvasininkų auklėjimas, dabar adaptuotu pavidalu paplito aukštojoje pasaulietinėje visuomenėje. Privilegijuotoje kunigaikščių dvarų, svarbiausių to meto visuomenės šulų, žavinčių visus Bažnyčios ir miesto iškilėlius, aplinkoje jungėsi sakralizacijos ir vulgarizacijos tendencijos, į kasdienį gyvenimą perkeldamos dvasininkų ir riterių mentalines nuostatas. Ši jungtis tapo dar glaudesnė dėl vidinių tų dviejų kultūros modelių pokyčių.

*

Tiesą sakant, tai buvo veikiau riterių kultūros įsitvirtinimas negu pasikeitimas. Ji sustiprėjo, sukūrė savo stilių, įgijo įtikinančią galią, kuria didžiavosi ir spindėjo, kuri skleidė didžiausią jos vertybę – pasitenkinimą ir optimizmą. Būtent XIV amžiuje riterijos dvasia triumfavo. Jau seniai buvo susiformavę ir susijungę daugybė įvairių elementų, sudarančių idealaus riterio įvaizdį, randamą kurtuaziniuose romanuose ir dainose. Patys pirmieji daigai giliausiai įaugo į aristokratijos sąmonę, kai Prancūzijoje susidarė vadinamoji feodalinė visuomenė, t. y. apie XI a. pradžią. Iš pat pradžių viskas buvo grindžiama griežtomis vyriškomis ir karinėmis vertybėmis – jėga, drąsa, lojalumu laisvai pasirinktam valdovui. Dar prisidėdavo narsa, drąsūs žygiai ir techninis meistriškumas, kurie lemdavo riterio tobulumą. XIV a. pasaulietinės kultūros centre spindi kovos, pergalės, valdžios, pergalingos galios įtvirtinimo džiaugsmas.

Kitos vertybės prisidėjo tuomet, kai aukščiausiuose visuomenės sluoksniuose pradėjo gerėti iki tol buvusi labai bloga moters padėtis. Tai įvyko apie 1100-uosius metus Prancūzijos karalystės pietvakariuose. Karžygių visuomenėje pirmiausia reikėjo rasti vietą senjoro žmonai, damai. Todėl naujasis paprotys reikalavo, kad kiekvienas save gerbiantis ir šlovės trokštantis riteris pripažintų kurtuazinio elgesio normas. Taip buvo sukurta nauja santykių tarp lyčių forma, vadinamoji vakarietiškoji meilė. Karas ir meilė. Riterių kultūrą būtų galima apibrėž-

ti trimis žodžiais: *Canti guerrieri e amorosi* (taip vadinami ir Monteverdi madrigalai, tai irgi rodo, kad jų prestižas nebuvo išblėsęs ir baroko laikais). Iš tikrųjų ši kultūra pirmiausia reiškiasi dainomis, meilės ir žygių giesmėmis (*chansons de geste* ir *chansons d'amour*). Kita vertus, ji pasireiškia ir kaip tam tikra strategija. Pagal ją reikia įveikti priešininką arba užkariauti ir po to išlaikyti kito vyro žmonos meilę. Tiesą sakant, ir vienu, ir kitu atveju ši strategija buvo žinoma beveik nuo pat riterystės pradžios ir kuo toliau, tuo labiau įsitvirtindavo kaip žaidimas. Pralinksminantis, tačiau garbingas žaidimas pagal taisykles, kitaip tariant, griežtai gerbiantis tam tikrą elgesio kodą.

Šis kodas galutinai susiformavo XII a. viduryje. Gausi vėlesnių kartų literatūra pateisino visus, norėjusius Europoje iškilti aukščiau bendruomenės. Iki 1200-ųjų ši literatūra pagimdė savo šedevrus, iškilo riterinių mitų personažai Artūras ir Persevalis. Visiško pasisekimo jie sulaukė ir iš esmės paveikė bendrąjį požiūrį tik XIV amžiuje. Minimu Europos kultūros istorijos laikotarpiu riterių pasakojimai yra tikra visos aristokratijos liga. Šios klasės paradinį elgesį jie įspraudė į vis labiau stingstančią ritualų sistemą, kurioje vis mažiau ir mažiau vietos liko spontaniškam elgesiui. Trečento tikrovė – tai žiaurus karas, gaisrai, prievarta, badymasis peiliais, tai pasaulis tarp tvirtovių sienų, kur ietys supa tuščius ir nuniokotus kaimus, pasaulis, kurį puikiai pavaizdavo Simone Martini savo paveiksle karžygių vado figūros fone. Mat šis karžygys save laikė riteriu ir kautynių įkarštyje puikavosi šventiniais drabužiais. Kresi (*Crécy*), Puatjė (*Poitiers*), Azenkūre (*Azincourt*) prancūzų senjorai, aristokratijos žiedas, puikiausi riterių kultūros atstovai savo pačių nenaudai norėjo kautis pagal kurtuazinius papročius. Raitus, užrištomis akimis ir pririštus prie žirgų, kunigaikščiai liepdavo juos įvesti į kautynių sūkurį, idant garbingai mirtų kaip Lanseloto herojai. O patys įžūliausi kariai dvaruose princesėms vaidindavo meilės žaidimus. Kai ekonomikos vystymasis pradėjo griauti senosios aristokratijos šeimas, nes jų pajamos negalėjo prilygti naujųjų turtuolių, įtakingų finansininkų pajamoms, jos nebegalėjo išlaikyti tarnų, todėl pradėjo nykti senosios hierarchijos. Jos virto tuščiais simboliais, tačiau vis dar išreiškiančiais žaidimo vertybes. Kastilijos karaliai, imperatorius, Vienos dofinas, Prancūzijos ir Anglijos karaliai bei kiti mažesni kunigaikščiai XIV a. įkurdavo riterių ordinus, idant šie

susiburtų aplink juos, nelyginant karalių Artūrą supantys Apvaliojo Stalo riteriai. Vienintelis būdas naujiesiems žmonėms būti priimtiems į pasaulietinės aukštuomenės sluoksnius buvo puikaus elgesio, gebėjimų ir pagarbos taisyklėms meilės ir karo strategijoje demonstravimas. Aplink narsą ir kurtuaziją telkiasi tikroji to meto liturgija, kuri vienintelė dar išlieka širdžių prieglobsčiu. Ji atliekama šventėse, paraduose, kurie kartu buvo ir mūšiai, ir turnyrai, ir naktinės puotos. Štai kodėl XIV a. didysis menas praranda savo ryšius su sakraline liturgija, pradeda išreikšti pasaulietines apeigas ir tokiu būdu jas stiprina bei padeda joms įsigalėti. Tikriausiai didžiausia to meto meno naujovė buvo ryškus riterių kultūros atskleidimas.

Riterių kultūra turėjo keletą bruožų, kurie labai anksti ją susiejo su dvasininkų kultūra. Feodalinė Bažnyčia dėjo visas pastangas riterius sukrikščioninti kaip ir kiekvieną didelį socialinį darinį. Kai kurios karžygių vertybės – galia, išmintis – galėjo lengvai susijungti su teologijos vertybėmis. Tačiau Bažnyčios tarnai ėjo toliau. XI a. krikščionybė žengė taip toli, kad palaimino žiaurią riterių agresiją: kryžiaus žygiai yra krikščioniškas narsos pateisinimas. Nors Bažnyčia pritarė karui, kovai su ietimis ir palaimino žudymus, bet ji ir toliau smerkė riterijos ir kurtuazijos žemiškų malonumų siekimą, kuris buvo išskirtinis riterių bruožas. Riteris, nelyginant vienuolis, turėjo atsižadėti aukso ir brangių daiktų. Taigi, norėdamas prarasti turtą, riteris su malonumu jį švaistydavo prabangai ir šventėms. Žinoma, iš principo svetimaujanti ir kūniška kurtuazinė meilė buvo sunkiau sutaikoma su Evangelija negu karinė agresija. Po kelių bandymų nukreipti šį jausmą į Marijos kultą Bažnyčia atsisakė jį pripažinti. Bažnyčia atstūmė kurtuazinę meilę. Štai kodėl po „Okaseno ir Nikoletės“ ironijos šydu, Rutebeufo dainų tiesmukiškumu, Joinville'io kūrybos naivumu ir laisvumu XIII a. riterių literatūra pabrėžia antagonizmą tarp tų, kuriuos ji vadina veidmainiais, netikrais įsimylėjėliais, laikydama juos šaltos, griežtos ir atgailaujančios krikščionybės atstovais, ir tikrųjų gyvenimą ir pasaulį mylinčių riterių, pripažįstančių ne tokius niūrius išganingosios religijos principus.

Taigi tuo metu riterių džiaugsmo vertybės jau buvo patekusios ir į dvasininkų kultūrą. Kai kuriose krikščioniškose provincijose jos davė pradžią pamatinėms permainoms. Turtingo miestiečio sūnus Pranciš-

kus Asyžietis buvo persiėmęs kurtuazinės dvasios. Kaip ir visi jo luomo jaunuoliai, prieš savo atsivertimą jis svajojo apie riterių žygius ir kūrė džiaugsmingas dainas. Tarytum meilės tarnas, pasirinkdamas savo dama Neturtą, jis tikėjosi patirti tobulą džiaugsmą likdamas ištikimas kurtuaziniam modeliui. Geriausiai atitinkanti Evangeliją pranciškoniškoji krikščionybė save laikė iš esmės optimistiška. Būdama aktyvi ir lyriška ji skelbė kūrinijos santarvę, Dievo grožį ir gėrį, atsiskleidžiantį jo kūriniuose. Kadangi pranciškonų judėjimas neatmetė jokių griežtosios krikščionybės principų ir neatsisakė pasaulio, bet, priešingai, į jį pasinėrė norėdamas užkariauti, tai iš tikrųjų jis rodo džiaugsmingą riterių kultūros polėkį. Pranciškaus žinia buvo pernelyg nauja ir per daug netikėta, kad ją tiesiogiai būtų galėjusi priimti Romos hierarchija. Tam tikra jos dalis dingo XIII amžiuje. Bet tai, kas išliko, įsiveržė į religijos pasaulį, plačiai paplito Bažnyčioje už Mažesniųjų brolių ordino ribų ir paskatino konkuruojančių pamokslininkų ordino brolių populiarumą. XIV a. teologai manė, kad visi kūriniai turi dieviškąją kibirkštį ir todėl yra verti dėmesio ir meilės. Lyriškai nusiteikęs (šis lyrizmas atspindi „Kūrinių giesmės“ nuotaiką) dominikonas Heinrichas Suso sujaudintu ir aistringu balsu kreipiasi į Dievą: „Maloningasis Viešpatie, aš nesu vertas tave garbinti, tačiau mano siela trokšta, kad tave garbintų dangus, kai nuostabus jo grožis apšviestas skaisčiausios saulės ir nesuskaičiuojamos daugybės žvaigždžių spindesio. Tegarbina tave gražūs laukai, pagal savo kilnią prigimtį žėrintys vasaros gėrybėmis, daugybe puošnių gėlių ir savo nepaprastu grožiu“. Ir tie teologai, ir tas vienuolis tiesiogiai priklauso Pranciškaus (Poverello) tradicijai. Kaip tarpininkai, jie taip pat susiję su riterių ir kurtuazijos etika. Ši etika neapsiribojo vien išsilavinusių Europos pasauliečių aplinka, ji giliai įsiskverbė į naująsias bažnytinės kultūros formas.

*

Pasaulėjimo dvasia į profesionalių teologų ir universitetų pasaulį smelkėsi kitu būdu. Išskyrus mažas miesto mokyklas, kurias verslo žmonės įkūrė prekybos centruose, norėdami savo vaikams įkalti į galvas jų būsimam amatui būtinus rašto ir skaičiavimo pradmenis,

mokymas ir auklėjimas iš esmės buvo religinė veikla, o universitetai – Bažnyčios institucijos. Visus mokinius ir jų mokytojus Bažnyčia siekė bet kokiu būdu išlaikyti savo priklausomybėje. Tačiau ne visi jie buvo rengiami dvasininko profesijai. Buvo fakultetų, kurie specialiai rengė studentus pasaulietinei veiklai ir sudarė pasaulietinį universiteto sluoksnį. Kai kuriuose iš šių fakultetų būdavo skaitoma ir komentuojama romėnų teisė – tai buvo Bolonijos mokyklų specializacija. Tokie fakultetai buvo vieta, kurioje mažiausiai du šimtmečius buvo mąstoma, kaip scholastinius samprotavimo mechanizmus pritaikyti grynai pasaulietinėms problemoms spręsti – būtent toms, kurias kelia žmonių valdymas. Čia buvo kuriami instrumentai, skirti politikos mokslui, išlaisvintam nuo bažnytinės įtakos, skelbiančiam pasaulietinės imperatoriaus valdžios viršenybę ir atmetančiam Romos Bažnyčios pretenzijas valdyti pasaulį. Po 1200 m. pamažu vėl buvo atrasta visa antikinė Roma – jos įstatymai, simboliai, kai kurios jos vertybės. Valstybių stiprėjimas, būtinybė samdyti daugiau ir geriau parengtų valdžios pagalbininkų nuolat plėtė teisės mokslus, o kartu ir tą universiteto dalį, kuri natūraliai tapo atvira pasaulietinei minčiai.

Svarbesni pasikeitimai vyko šventikų ir pamokslininkų centruose – Paryžiaus ir Oksfordo universitetų teologijos fakultetuose. Lūžis, leidęs atsirasti mąstymo laisvei, įvyko 1277 m. Religijos autoritetų nuosprendis, uždraudęs aiškinti Averojaus tezes, kartu pasmerkė ir keletą šv. Tomo Akviniečio teiginių. Buvo suabejota visomis Paryžiaus dominikonų penkiasdešimties metų pastangomis pritaikyti krikščionybei Aristotelio filosofiją ir pagaliau sutaikyti tikėjimą ir mąstymą, apie ką svajojo visi lotyniškosios krikščionybės mąstytojai nuo XI a. pradžios. Dominikonų ordinas sureagavo į šį pasmerkimą. Generalinės ordino kapitulos 1309 ir 1313 m. uždraudė visokį tomizmo neigimą ordino viduje, o 1323 m. įvyko šventojo Tomo kanonizacija. Visomis priemonėmis – o ypač tapytais paveikslais – buvo siekiama visuotinio jo išteisinimo pripažinimo. Tai pavyko padaryti Italijoje, kur per visą trečento laikotarpį universitetai liko ištikimi Aristotelio mokslui ir tradiciniams scholastikos metodams. Tačiau Paryžiuje ir Oksforde pamokslaujančiųjų brolių padėtis buvo pakankamai suvaržyta, tad apie 1300 m. teologinių tyrimų priekyje galėjo atsidurti jų varžovai – pranciškonų ordinas.

Du mažesnieji broliai – du anglų mokytojai, išsilavinę Oksfordo mokyklose, kur nuo seno ypatingas dėmesys buvo kreipiamas į matematiką ir empirinę fiziką, – padarė tikrą krikščioniškosios minties perversmą. Iki tol buvo siekiama racionaliais Aristotelio logikos metodais nušviesti Apreiškimo paslaptis. Jonas Dunsas (John Duns), vadinamas Škotu, teigė, kad tik labai ribotas dogminių tiesų skaičius gali būti pagrįstas protu, o kitų nereikia stengtis įrodinėti, bet paprasčiausiai jomis tikėti. Po jo Vilhelmas Ockhamas atvėrė tikrai „naują kelią". Jo mąstymas pamatiniu būdu prieštarauja Aristoteliui tuo, kad jis teigė, jog idėjos yra ženklai ir nėra realios, kad sąmonė gali būti tik intuityvi ir individuali, o abstraktus mąstymas Dievui ar pasauliui pažinti yra visiškai nenaudingas. Žmogui pažinimas prieinamas tik dviem visiškai skirtingais būdais: arba tikėjimo aktu, giliu sielos susiliejimu su nenusakomomis tiesomis, pavyzdžiui, Dievo buvimu, sielos nemirtingumu, arba logine dedukcija, griežtai taikoma tik kūriniams, kurie gali būti tiesiogiai stebimi.

Kadangi Ockhamo idėjos siejosi su to meto civilizacijai būdinga sekuliarizacijos tendencija, tai įpusėjus XIV a. jo doktrina sujudino visą Vakarų mąstymą. Ji siūlė dvejopą išsigelbėjimą iš prieštaravimų, kuriuose atsidūrė Bažnyčia. Pirmiausia, pripažindama dogmos iracionalumą, ji vedė į Dievą ne proto, bet meilės keliu. Ockhamo mokymas atvėrė kelią giliai misticizmo srovei, kuri nuo pat Augustino teikė peno lotyniškajai krikščionijai ir kurią scholastikos pergalė buvo suvaržiusi ir išstūmusi į pranciškonų vienuolynus ir mažas asketinės atgailos bendruomenes. XIV a. krikščionybė tampa mistinė – atsiverdama silpniesiems, beraščiams, mažiesiems žmonėms ir moterims ji vulgarėja. Religija darosi asmeniškesnė, mažiau bendruomeniška. Ji išsilaisvina kaip ir dvasininkai. Iš tikrųjų, jeigu pamatinis religinis aktas yra Dievo meilės susiliejimo siekis, intymiausios sielos dalies, kurią Eckhartas vadina sielos „pamatu", ir dieviškosios substancijos susijungimas, jeigu visuomet egzistuoja slaptas dialogas, tai kam tada reikalingas šventikas? Jo misija nebėra liturginė kaip anksčiau, nes tikintysis negali pasikliauti kitų malda, bet turi pats individualiai, tiesioginiu kontaktu su Dievo žodžiu, kasdieniu Kristaus sekimu pamažu siekti vidinio nušvitimo. Dvasininkijos misija tampa ne aiškinimas ir mokymas, bet tarpininkavimas ir pavyzdžio rodymas. Kuni-

gas yra sakramentų teikiamos malonės skleidėjas ir Kristaus liudytojas. Reiklesniam ir jautresniam požiūriui į kunigo santykį su valdžia, turtus ir kūno geismus galėjo atrodyti, kad jis neatlieka minėtų funkcijų. Taigi ockhamizmo idėjomis pagrįsta Bažnyčios kritika dėl jos nukrypimo į pasaulietinį gyvenimą siekė apriboti jos pretenzijas, pasmerkti susikompromitavusius nešvarius dvasininkus, bažnytinės tvarkos priežiūrą perduoti civilinei valdžiai ir kartu rūpintis griežtu jos dvasingumu.

Siūlydamas žmogui pasikliaujant savo patirtimi aktyviai skverbtis į regimojo pasaulio paslaptis, Vilhelmas Ockhamas, be abejo, suteikė visišką laisvę moksliniam pažinimui. Iš tikrųjų ockhamistas pirmiausia skelbia griežtą sakralinės ir pasaulietinės sričių atskyrimą. Pirmoji, širdies sritis, priklauso dvasinei apvalytos Bažnyčios valdžiai. Tačiau antroji, proto sritis, turi išvengti bet kokio Bažnyčios įsikišimo. Ši doktrina implikuoja mokslo sekuliarizaciją. Kartu ji išvaduoja mokslą iš metafizikos, o pirmiausia – iš Aristotelio sistemos. Vienas Paryžiaus mokytojas Nicolas d'Autrecourt'as jau ėmė teigti, kad „žmonės gali pasiekti šiokio tokio tikrumo savo sielą kreipdami ne į Filosofo [Aristotelio – *Vert.*] ar Komentatoriaus [Averojaus – *Vert.*] mokslą, bet į daiktų studijas". Todėl naujasis kelias buvo ypač naudingas, jis skatino tiesioginį, kritišką, bet kokią ikipažintinę sistemą atmetantį kiekvieno atskiro reiškinio stebėjimą. Šis būdas leido apibrėžti reiškinius tokius, kokie jie yra, ir jų įvairovę. Abstraktus, idėją žymintis ženklas pakeičiamas tikru vieno ar kito daikto atvaizdu. Tuo ockhamizmas tiesiogiai skatino tai, ką meno kalba vadiname realizmu. Todėl nėra reikalo XIV a. tapyboje ir skulptūroje įsigalintį realizmą aiškinti iliuzine „buržuazijos dvasia". Pabrėžiame – to meto menas kilęs ne iš buržuazijos. Jo centrai yra kunigaikščių dvarai, kur greta gyveno iškiliausi menininkai ir didžiausi mokslininkai. Meno realizmo pasiekimai atitinka pažangiausius universiteto mokslo laimėjimus.

Savarankiškai besivystantis universiteto mokslas buvo artimai susijęs su stipria riterių kultūros tendencija, kuri vertė pripažinti regimąjį pasaulį, atsisakyti nepasitikėjimo tikrove, jos apraiškas laikyti geromis ir vertomis dėmesio. Šias abi kultūras kaip tik ir jungė optimistinis kūrinijos pripažinimas. Toje civilizacijoje, kurią kai kas laiko smunkančia ir žlungančia, toje įvairialypėje, nestabilioje visuo-

menėje, kurioje mažėjo žmonių, mokančių skaityti, suprasti, sekti pasakojimą, analizuoti savo jausmus ir siekti asmeninės religinės patirties, XIV a. atsinaujinimas daugiausia yra pagrįstas optimizmu, jautriu ir atidžiu daiktų studijavimu. Tik dar reikėjo rasti jam tinkamų išraiškos formų.

*

Siekdama įvardyti neregimąjį pasaulį, dieviškąjį mąstymą ir pasaulio tvarką, lotyniškoji krikščionybė buvo sukūrusi didingą kalbą, kuri tapo pavojinga kliūtimi. XIII a. viduryje šv. Liudviko pastangomis buvo ištobulintas Įsikūnijimo liturgijos perteikimo akmenyje ir spalvotame stikle menas. Tačiau pasiekusios savo tobulumo ribą gotikos formos sustingo, pagal nusistovėjusias taisykles buvo suvestos į paprastas formules, kurias tapo taip patogu naudoti, jog dingo bet koks išradingumo siekis. Nuo šiol jos buvo kliūtis. Po Šventosios koplyčios užbaigimo praėjus dviem kartom, Paryžiaus menininkai tapo raidės vergais, nesugebančiais prisitaikyti ir sekti besivystančios visuomenės dvasinio pasaulio pokyčių bei mąstymo naujovių. Kai Pilypui Gražiajam buvo verčiamas Boecijus ir kai Jonas Dunsas skaitė paskaitas Paryžiuje, o Vilhelmas Ockhamas kūrė savo sistemą, meno kūrėjai, atvaizdų skulptoriai, vitražo meistrai, iliuminuotojai vis dar demonstravo Alberto Didžiojo, Perotino, Roberto Sorboniečio sakralizuoto pasaulio vaizdą. Paryžiaus universiteto, kuriame gavo išsilavinimą visi mąstytojai profesionalai, spindesys, padidėjusi iliustruotų knygų ir dramblio kaulo statulėlių prekyba platino šias formas po visą Europą. Jos skleidė pasenusią pasaulio sampratą.

XIV a. pradžioje pradėjo kilti naujos jėgos. Jos ėjo iš dviejų pusių. Pačioje prancūzų gotikoje vyko lėtas, bet stiprus posūkis į manierizmą. Mecenatai, labiau vertindami prabangos dalykus ir žemiškus džiaugsmus, skatino rafinuotumą. Norėdami jiems įtikti, dailininkai į nusistovėjusią gotikos kalbą įtraukdavo prabangos elementų, parinkdavo brangesnių, puošnesnių medžiagų, skaidrias racionalios architektūros formas puošdavo ornamentais, žaisdavo linijom. Per arabeskų raštus tarp vitražų ir išgryninto didžiųjų monumentaliųjų figūrų piešinio žaisminga riterių kultūros dvasia prasismelkė į liturginio meno

struktūras ir ėmė jas ardyti. Gracinga ir trapi arabeska, išryškinusi skulptūrų klubus, dar labiau pagausinusi augmenijos iliustruotų knygų paraštėse, išreiškė elegantiškus pasaulietinius ritualus, kurie pamažu išstūmė dieviškosios tarnystės ritualus. Kaip atsakas į asistavimą mylimajai, į daugybę riterių žygių peripetijų, šie pokyčiai rodo elegancijos siekį, džiugų malonumų ir nuotykių ieškojimą, pirmuosius kurtuazinės visuomenės erotinius nukrypimus. Svarbiausia buvo iliustruoti šios visuomenės sapnus. Vis dėlto, norint juos susieti su tikrove ir išreikšti poetine išmone, reikėjo, jog tarp jų vaizdavimo pertrūkių ir proveržių, nelyginant tarp *ars nova* harmonijos netolygumų, būtų galima lengvai atpažinti keletą ypač atidžiai stebimos tikrovės fragmentų. Tad prancūzų tapytojai perėmė skulptorių patirtį, kurie katedrų kapiteliuose vaizdavo tikrą sodų lapiją ir Il de Franso krūmynus. Jie taip pat rėmėsi nauja antkapių gamintojų patirtimi, kurių užsakovai prašė suteikti antkapiniams atvaizdams panašumo į mirusiuosius. Norėdami išreikšti kurtuazijos vaizduotę, Prancūzijos dailininkai turėjo siekti simbolio, poetinės alegorijos ir realizmo iliuzijos darnos. Manieringas ir nervingas stilius, kurį apie 1320 m. menininkai ištraukė iš gotikinio klasicizmo, tarsi sapno kalba netikėtais posūkiais nerealų pasaulį sieja su akivaizdžios tikrovės elementais.

Dar didesni pasikeitimai šiuo metu vyko centrinėje Italijoje. Šiame regione dėl popiežiaus mokesčių sistemos įvedimo ir bendrų Vakarų ekonomikos pokyčių buvo sutelkta didžiausia finansinė galia, čia palūkininkai ir pirkliai savo rankose laikė pelningiausius visos Europos verslus. Sukaupti turtai leido iškilti meno kūrybos židiniui, konkuruojančiam su Paryžiumi ir kuriančiam palyginti originalius raiškos būdus. Šiuose kraštuose taip pat vyravo paryžietiškos formos, jų įsigalėjimą stiprino ir didėjantis prancūziškų daiktų importas. Tačiau tai buvo tik išorinis efektas. Iš tikrųjų centrinėje Italijoje estetikos tradicija rėmėsi į du tvirtus pagrindus. Vienas jų buvo sąlygojamas stiprios Rytų įtakos, spindinčių mozaikų ir ikonų, kurios iš Bizantijos buvo atvežamos ankstyvaisiais viduramžiais iki pat XII amžiaus. Ši tradicija dar buvo gyva dėl tų prekybos ryšių, kurie šią Europos provinciją jungė su Konstantinopoliu, Juodąja jūra, Kipru ir Peloponesu. Kitas pagrindas buvo dar tvirtesnis, tikroji motina maitintoja, kurį žmonės laikė tautos paveldu, tai – Senovės Romos palikimas. Romos griuvėsiai buvo čia

pat, be to, dar buvo daug nuolatos naudojamų paminklų. Šis pagrindas siekė net etruskų laikus. Naujasis menas, remiamas Šventojo Sosto turtų ir šv. Pranciškaus ordino kardinolų, kuriuos aprūpino auksu Sienos ir Florencijos verslininkai, siekė išsivaduoti iš Paryžiaus įtakos. Jis atstūmė ir Bizantiją, suduodamas smūgį svetimos estetikos, laikomos kolonijine, viešpatavimui, ryžtingai atsigręžė į romėniškąsias šaknis ir ištikimybės savo itališkai tėvynei vedamas atgaivino antikines formas. Tai buvo akivaizdus tautinio išsilaisvinimo judėjimas. Jo herojus yra Giotto. Kai Dantė toskaniškai rašė „Dieviškąją komediją", Giotto, pasak pirmojo jo darbus apmąsčiusio kritiko, XIV a. Florencijos tapytojo Cennino Cennini, „graikišką tapybos meną pakeitė lotynišku". Svetimą graikų kalbą keitė vietinis lotynų kalbos dialektas. Tiesą sakant, skulptoriai taip dirbo ir iki Giotto – būtent tie, kurie nuo XIII a. ketvirtojo dešimtmečio imperatoriui Frydrichui II Kampanijoje atkūrė cezarių dekorą, taip pat ir Pizos skulptoriai. Piza vis dar kaupė turtus iš rytinių jūrų, ji buvo svarbi sustojimo vieta Germanijos karalių kelyje į Romą, kurioje jie gaudavo savo karūną. Piza buvo net imperiškesnis miestas už Romą, kur imperatoriaus valdžia konkuravo su popiežiumi. Pizos katedros apsidėje karalienė motina, simbolizuojanti miestą, klūpo šalia imperatoriaus priešais Mergelę Mariją. Norėdamas paremti 1310 m. sukurtą sakyklą, Giovanni Pisano nusprendė miesto skulptūrą, laikomą keturių dorybes vaizduojančių statulų, pastatyti priešais Kristaus skulptūrą, kurią laiko keturi evangelistai. Čia pilietinis išdidumas susijungė su ištikimybe imperijai ir kartu skatino romėniškos plastikos atgimimą.

Artėjant XIV amžiui, meno kalboje atsiranda dvi naujos intonacijos. Prancūzijoje – šmaikščios gracijos, harmonijos, lankstumo elementai, kurie jaučiami Osero „Erose" arba Strasbūro „Gundytojuje". Toskanoje, Umbrijoje ir Romoje šie elementai griežtesni, išreiškiantys didingumą, pasaulietinę galią. Ir vieni, ir kiti pirmiausia pasirodė akmens skulptūroje. Kadangi ir vienur, ir kitur menas tampa vis labiau naratyvus ir vizualus, šie elementai netrukus atsispindi ir tapyboje. Ir vieni, ir kiti išreiškia pasaulietinių vertybių įsiveržimą. Jeigu gotikinio rašto naujovės reiškė tik lėtą ritualų pasikeitimą, slaptą riterių ir kurtuazijos manierų įsiskverbimą į Bažnyčios ir karalių ceremonijas, pranciškoniško džiugesio įtaką Dievo garbinimui ir nuolatinę sukurtosios

prigimties reabilitaciją, tai romėniškas tonas žymėjo staigų lūžį. Italija, kurioje dominavo Bažnyčios kunigaikščiai, imperijos vikarai, podestos, kondotjerai, florinų (pinigų) skolintojai, pirklių kompanijos, kur miestai buvo apstatyti bokštais, o kalvose įkurtas didžiulis alyvmedžių ir vienuogynų terasų amfiteatras, ne išsyk prisitaikė prie naujos kalbos. Ji išgyveno sukrečiantį smūgį. Tai, ką Italijos verslininkai skleidė didžiuosiuose Europos dvaruose, aprūpindami juos brangenybėmis, ką Italija siūlė Romos piligrimams, Prancūzijos ir Vokietijos kunigaikščiams, keliavusiems į ją patirti smagių nuotykių, savyje slėpė brutalią pasaulietiškumo energiją. Italijos tapytojai antikiniuose pavyzdžiuose atrado erdvės iliuzijos kūrimo technologiją, kuri atskleidė simbolių tuštybę. Sukurtos iškiliesiems piliečiams pagerbti, naudojamos mirusiems perkelti į niūrią, bet atpažįstamą amžinybę, Romos ir paslaptingųjų etruskų skulptūros bylojo apie žmogaus dieviškumą. Jos pateisino žmogaus troškimus: pasaulio užkariavimą, galią, sėkmę. Jos kvietė žmogų pakilti iš keliaklupsčiavimo prieš dvasininkus. Žinoma, jos dar neragino neigti Dievo, tačiau skatino pažvelgti jam į veidą.

*

Piziečių, Cavallini'o, Arnolfo, Giotto, Tino di Camaino kalba išreiškė italų gibelinų* viltis ir didelių bendrijų nepriklausomybės siekius. Lygiai taip pat ja naudojosi popiežius Bonifacas VIII, skelbdamas popiežiaus sosto galybę ir savo pašaukimą valdyti pasaulį, kaip kitados buvo valdoma imperija. Ji taip pat tarnavo ir didžiąją Asyžiaus dirbtuvę valdžiusiems kardinolams, kurie norėjo nukreipti ir sumenkinti šv. Pranciškaus kultą, o patį Poverello paversti romėnų herojumi. Tačiau ši kalba buvo pernelyg išdidi ir pernelyg nauja. Ji buvo nevisiškai suprantama visiems tiems naujiesiems žmonėms, kuriems Toskanos ekonomikos sėkmė atvėrė kelią į aukštąją kultūrą. Anapus kalnų gyvenantiems žmonėms ji atrodė visiškai svetima. Dėl to, kad gotikos prestižas buvo per didelis, o romėniškos intonacijos netiko kurtuazinėms manieroms, kad desakralizacijos judėjimas buvo neatskiriamas nuo vulgarizacijos, kuri skatino naudoti paprastesnes, mažiau

* Gibelinai (it. *Ghibellini*) – XII–XV a. Italijos politinė grupuotė, kuri rėmė Šv. Romos imperijos imperatorių kovą su popiežiais ir jų šalininkais. – *Red.*

abstrakčias išraiškos priemones, būtent todėl ne šią kalbą XIV amžiuje Vakarai pasirinko savo atsinaujinimui išreikšti. Naujosios meno formos, pasirodžiusios 1300 m. Toskanoje ir Romoje, daugiausia tik paskatino prancūzų meno kalbos evoliuciją, padėjo jai greičiau išsivaduoti iš liturgijos kiauto. Pridurkime, kad šis skatinimo veiksmas vyko ne centrinėje Italijoje, kadangi popiežiaus sosto perkėlimas į Avinjoną, lėtas Pizos žlugimas, imperinės politikos nesėkmės, sukrėtimai, nulėmę aukštosios Florencijos visuomenės keleto bankų žlugimą, pagaliau maras – visa tai labai greitai sumažino šios provincijos didybės galią. Atsinaujinimas vyko ir ne Paryžiuje, kur gotikos tradicijos buvo per stipriai įsišaknijusios, bet keliuose didžiųjų kunigaikščių dvaruose, kur riterių vertybės patyrė centrinės Italijos įtaką. Nuolatinė tradicijų sankirta šiuos dvarus nukreipė meninės išraiškos atnaujinimo keliu.

Svarbiausią vaidmenį vaidino Neapolio prancūzų kunigaikščiai. Ten dirbo Cavallini, Tino. Galima manyti, kad Simone Martini čia atvyko paįvairinti savo stiliaus visomis kurtuazinės vaizduotės linijinėmis moduliacijomis. Kiek vėliau Avinjone popiežius Klementas VI atidarė didžiausią šio amžiaus dirbtuvę. Ten susitikdavo iš Prancūzijos šiaurės atvykę dailininkai ir Italijos dekoratoriai. Dirbtuvei vadovauti buvo pakviestas Simone Martini, garsiausias tarp tuo metu gyvenusių meistrų. Jis mirė 1344 m. ir beveik nieko neliko iš freskų, kurių tapymui jis vadovavo, išskyrus nuostabius nebaigtus eskizus, nutapytus ant paruošiamojo tinko. Pagrindinę programos dalį 1368 m. atliko kito italo Matteo Giovanetti de Viterbe vadovaujama grupė. Šis tapytojas labai laisvai įkūnijo pirmąją tikrą gotikinės lyrikos ir toskaniškos tapybos erdvės vaizdavimo samplaiką. Jo darbas atsidūrė didžiausioje pasaulio sankryžoje, kurioje lankėsi visi kunigaikščiai, šventikai ir jų svitos, gaudavę gausių popiežiaus ir kardinolų dovanų. Avinjone, pačiame krikščionijos centre, trečento viduryje Matteo atliekama sintezė buvo pagrindinis šios krypties kelrodis. Tuo metu imperatorius Karolis IV, Karolio Didžiojo palikuonis ir cezarių įpėdinis, paryžietiško skonio puoselėtojas, kaip ir jo artimi giminaičiai Prancūzijos Valua kunigaikščiai, dosnus mecenatas, labai mėgstantis brangiuosius akmenis ir žvilgančius daiktus, į savo Prahos dvarą pakvietė architektą Matą iš Araso (Mathieu d'Arras), tapytoją Tomą iš Modenos (Thomas de Modène) ir Nicolas Wurmserį iš Strasbūro. Čekų tapytojai iš jų

mokėsi. Bohemija jau nebebuvo žemdirbių ir kiaulių augintojų šalis. Ji praturtėjo. Praha virto stambiu prekybinių ryšių punktu ir kunigaikščiai, vienuoliai bei pasauliečiai, kuriems senjorija leido turtėti, reikalavo, kad vietiniai tapytojai puoštų jų buitį. Netrukus po 1350 m. anoniminis Vyšebrodo ciklo autorius didinga maniera perteikė prancūzų vitražo grafiką, o meistras Theodorikas suteikė šventųjų veidams ryškios ekspresijos, kuri paneigė gotikinės estetikos sustingimą. Pagaliau per tris paskutiniuosius dešimtmečius kaip tik Šiaurės Italijos „tironų" dvarai principingai vykdė sintezės funkciją. Kunigaikščiai, pasisavinę miesto bendrijų senjorijas, tiesiogiai susiję su Paryžiaus dvaru, norėjo būti riterystės ir elegancijos pavyzdžiai. Kaip ir šiaurės Alpių senjorai, jie aistringai mėgo žirgus, šunis ir meilės žaidimų intrigas. Čia patekę prancūziškos kilmės epai, romanai, poetinės temos išskleidė paskutinius savo žiedus. Tačiau jie geriau negu Paryžiaus gyventojai suvokė Senovės Romos šlovę. Šiame krašte tapė Giotto, be to, čia pat buvo Italijos sarkofagai. Milano senjorų, Veronos patricijų bibliotekose dirbti pasamdytų tapytojų rankos „Lombardijos kruopštumu" tobulino antikinio meno iliuzionistinius metodus. Čia daug lengviau nei kitur realizmas įsitvirtino tarp kurtuazijos arabeskų.

*

1400 m. kaip tik Paryžius tapo ta vieta, kur buvo užbaigta stilių sintezė, per visą keturioliktą amžių puoselėta didžiųjų Europos kunigaikščių dvaruose. Paryžius galėjo pasiūlyti priimti šios sintezės vaisius visą Vakarų aristokratiją, kurią šventės, turnyrai, vasaros kryžiaus žygiai į Prūsiją, nepaliaujamas ginkluotų gaujų klajojimas iš vienos provincijos į kitą jungė į vientisą darinį, vienijamą bendros kalbos, papročių, tikslų ir tokio pat skonio. Ilgi karai su Anglija baigėsi Prancūzijos karaliaus naudai. Jis karą baigė galingesnis, o visų pirma – turtingesnis, nes karo metu sukurta mokesčių sistema jam plukdė auksą, kurį nuo šiol jis galėjo naudoti savo malonumams tenkinti. Po Karolio IV mirties imperija nusilpo. Schizma supriešino du popiežius. Niekas daugiau nebegalėjo konkuruoti su absoliučia viršenybe Prancūzijos karaliaus dvaro, sujungto su jo giminaičių – Anžu, Berry ir Burgundijos grafų dvarais.

Nepaprasti karaliaus ir didikų užsakymai iš visų pusių traukė menininkus į Buržą, Anžė, Mehun-sur-Yèvre, Dižono kartūzų vienuolyną, o pirmiausia – į Paryžių. Lombardai čia įdiegė iliuzinės technikos naujoves, konkretų vaizdą, tikslų, precizišką pasaulio vaizdavimą, perteikiamą Veronos *Tacuinum Sanitatis* iliustracijų. Jie išmokė šios technikos visus antkapinių skulptūrinių atvaizdų meistrus, atvykusius iš Nyderlandų. Šie naudojo ją ne taip rafinuotai, tačiau stipriau išreikšta, sodresne ir šiurkštesne bei šiek tiek primityvesne vaizdavimo maniera. Pietų ir Šiaurės įtakos jungėsi su tradicine gotikos elegancija ir meno kūrinių prekyba; kunigaikščių dovanos, karaliaus dvaro spindesys šios jungties pagimdytas formas skleidė iki pat lotyniškosios krikščionijos pakraščių.

Šios raidos ir ypač galutinės jos sintezės išraiška Prancūzijoje besąlygiškai paėmė viršų. Nieko nuostabaus, juk XIV a. kultūroje viešpatavusios pasaulietinės jėgos priklausė ne Romai, bet riterijai. Riteriai atsirado Prancūzijoje ir jų prancūziška saviraiška dominavo visur, tiek Kipre, tiek Pamplonoje ar Vindzore. Lygiai taip pat ir Florencijoje.Todėl kalba, kuri 1400 m. paplito visoje Europoje, netgi Toskanoje, buvo prancūzų gotikos kalba. Linijinė, preciozinė, nepaisanti svorio ir tūrio dimensijų, laisvos erdvės vertes, ji nieko neperėmė iš atgaivintų romėniškų formų, išskyrus keletą būdų tiksliau perteikti daiktų tvarką. Juk iš jų menininkų ir mecenatų buvo laukiama ne stoiškos didybės paminklų, bet gyvenimo džiaugsmo paveikslų. Kitaip tariant, tikrovės perkėlimo į svajonę ir į žaidimą, panašų į tą, kuris jau seniai veikė visuomenės struktūroje, kreipdamas ją į narsos ir kurtuazijos ritualus. Šį reikalavimą ypač tenkino glaudus arabeskos ir perspektyvinės iliuzijos ryšys.

Arabeska ir iliuzijos perteikimo būdas leido XIV a. menininkams pasiekti kurtuazinės išraiškos tikrąja šio žodžio prasme. Kartu meno kūrybą jie išlaisvino iš šventumo ir pamažu ėmė ją matuoti žmogaus matu. Svarbiausia yra tai, kad naujasis menas kreipiasi nebe į kunigą, bet į žmogų, nors tas atlieka ir religinę funkciją. Kai Giotto ėmėsi pasakoti Kristaus istoriją, jis sumanė pavaizduoti teatro scenoje vykstantį spektaklį, papuoštą simboliniu dekoru. Jo menas nėra realistiškesnis už katedrų meną. Tačiau jo vaizduojama visata jau nėra antgamtinės ir liturginės tikrovės visata. Tai – žmogaus pasaulis. Čia vyksta žmogaus

išgyventa istorija, žmogaus Jėzaus ir moters Marijos drama. Jiems prilygstantys kiti veikėjai iš tiesų taip pat yra žmonės ir tik didinga laikysena pakylėja juos į Gyvojo Dievo lygį. Herojiškas ir romėniškas Giotto stilius šiek tiek atspindi pranciškonų ideologiją. Tikriausiai tai yra svarbiausia – žmogaus pastangos gyventi kaip Jėzus, kaip Dievas. Praėjus šimtui metų, patetinis *Heures de Rohan* meistro menas, gotikiniais bruožais vaizduojantis kenčiančio Kristaus suklupimą, jau iki kraštutinumo išryškina dieviškųjų figūrų žmogiškumą.

Pasak Taulerio mistikos, žmonės nusižeminimu gali taip priartėti prie Dievo, jog tampa „dieviškaisiais žmonėmis“. Toks įsikūnijusio Dievo artumas jo Kančios išraiškoje aiškiai rodo pergalę prieš draudimus, prieš Bažnyčios skelbiamą žmogiškųjų vertybių ir džiaugsmo smerkimą. Išsilaisvinęs iš kunigų naujasis žmogus iš karto siekia įprasminti savo dialogą su Kristumi ir džiaugtis gyvenimu. Dvigubą Vilhelmo Ockhamo atvertą mistikos ir gamtos kelią kasdienybėje atitinka dvejopas elgesys. Orleano kunigaikštis Liudvikas ir karalienė Izabelė Bavarietė mėgavosi pasaulietiškomis puotomis. Tačiau retkarčiais jis pasitraukdavo į paties asketiškiausio celestinų vienuolyno celę, kad išklausytų penkerių Mišių per dieną; ji savo kasdieniniams apmąstymams užsakė meditaciją apie Jėzaus Kančią. Bohemijos miškuose stovi Karlšteino pilis, kurią imperatorius Karolis IV pastatė įkūnydamas sapną. Į ją patenkama per varžyboms ir minios susibūrimams skirtus kiemus. Bet kelias ten veda pakopomis takais, kurie tiksliai simbolizuoja žengimą mistinio apšvietimo link, – į Šventąją koplyčią, paruoštą tik imperatoriui ir jo akistatai su Golgotos relikvijomis. Kilimas į anapusinį pasaulį, kurio buvimas nuolatos jaučiamas, iš tikrųjų žymi perskyrimą. Išsivadavęs iš liturgijos trečento žmogus yra paties savęs kalinys. Tai gyvenimo džiaugsmas ir gyvenimo nerimas. Jis skuba arba į šventę, arba į Dievo meilę, kurio atjauta jis atkakliai tiki. Mene, kaip ir gyvenime, žmogaus troškimai pasidalijo į Kristaus sekimą ir pasaulio užvaldymą.

9
Sekimas Kristumi

XIV a. naujovės daugiausia sąlygojamos religinių pažiūrų atsinaujinimo ir „modernių" garbinimo formų atsiradimo, nulemto viduramžių krikščionybės lūžio. Savo ilgoje raidoje, kurios pirmieji etapai buvo paženklinti ereziniu XI a. neramumų, o paskutiniai ūmiai užbaigti Pranciškaus Asyžiečio pamokslų, krikščionių religija galiausiai nustojo būti vien apeigų ir dvasininkų reikalas. XIV a. pabaigoje ji ėmė virsti visuotiniu reikalu. Ši epocha, kaip jau minėjome, – deklerikalizavimo epocha. Nereikėtų manyti, kad dėl to ji tapo mažiau krikščioniška. Iš tiesų ji yra krikščioniškesnė daug intymesne prasme – gilesniu evangelinio mokymo įsiskverbimu į sąmonę. Iki tol Europoje išryškėdavo tik tam tikros krikščionybės apraiškos; krikščionybė, išskyrus elitines jos pasireiškimo formas, dar nebuvo išplėtota. Užsibaigus šiam jos lūžiui, nuo šiol ji tapo populiaria religija.

Todėl ji įgavo tam tikro naivumo. Perimdama pačias grubiausias liaudiškos religijos formas, ji savotiškai apsidraudė nuo nestabilumo. Iš tikrųjų sukrikščioninta minia tikėjimą suvokė labiau lengvatikiškai nei buvo vienuolynuose, katedrų kapitulose ar universitetų bendrijose; jame mažiau dvejonių, o daugiau aklo pasitikėjimo antgamtine galybe. Atrodo, kad XIV a. krikščionybė lyg ir apsisaugo nuo klaidatikystės pagundų. Tačiau tapusi vulgaresnė, ji kartu pasidarė daug atviresnė įvairioms baimėms. XIII a. didžiųjų prelatų religija jas buvo įveikusi, mat ją brandino šviesa ir viltis. Liaudies religija, kurią Bažnyčia priima ir bando sugriežtinti, palieka daug daugiau vietos nakčiai, baimei. Taigi vėl matome į dienos šviesą išnyrančius demonus, dar visai neseniai

gotikos šviesos išstumtus į tamsius katedrų užkaborius ir tapusius eretikų sektų paslaptimis, pasitraukusius į miškus tarp medžių, prie burtininkų ir gydančiųjų šaltinių. Prieš juos, kaip prieš Dievą Teisėją, pasauliečiai XIV a. vėl gyveno drebėdami. Jų religiniame gyvenime vis mažiau vietos likdavo bendruomeninėms apeigoms. Kasdienybėje į pirmą vietą iškilo profilaktiniai pamaldumo aktai, kuriais būdavo išvaromos pražūtingos jėgos ir laimimas Dievo palankumas. Naujosios krikščionybės liturginėse apeigose pasauliečiai dalyvavo nebe taip kaip jų tėvai – nebylūs ir mažai ką suvokiantys. Dabar visi jie – kunigaikščiai, Izabelė Bavarietė, taip pat ir Tiuringijos riteriai plėšikai, rašytoja Christine de Pisan bei jos tėvynainiai Italijos bankininkai, Hanzos pirkliai, stambūs ūkininkai ir net padieniai jų darbininkai – visi pagal galimybes atliko religinį aktą. Meno kūryba tampa viena šios praktikos apraiškų – jausmingu šlovinimu, aukojimu ir turtų atnašavimu, palankumo maldavimu ar išganingo tarpininkavimo ieškojimu. Kaip niekada anksčiau, meno kūrinys įgyja religinę paskirtį.

Tačiau kaip niekada anksčiau – o tai ir yra svarbiausias posūkis – šioje srityje ima vyrauti pasaulietinės nuotaikos. Mat nepaisant visų ekonominių ir socialinių permainų, kurių trumpa apžvalga pateikta ankstesniuose skyriuose, santykis tarp kunigo ir tikinčiojo pasikeitė iš esmės. Vakaruose bažnytinės institucijos visą laiką veikė kaip dvasinės kompensacijos instrumentai. Dvasininkai ir vienuoliai meldėsi už visus pasauliečius, kurie savo aukomis juos maitino, šiomis maldomis buvo garantuojamos malonės, paskui padalijamos visiems krikščionims. Savo aukomis, pagal griežtus tarifus, tikintysis užsitikrindavo sau ir savo artimiesiems malonių dalį. Jis tikėjosi, kad Paskutinio teismo dieną jos nusvers jo nuodėmių svorį. Sielas sveriančio šv. Mykolo atvaizdas bažnyčios prieangyje į visų sąmonę įteigdavo atpirkėjišką tokio aukojimo naudą. Kad visi būtų išganyti, dvasininkai ir vienuoliai kurdavo tikrai viešus sakralinio meno paminklus.

Vis dėlto erezinių doktrinų poveikis labiau išprususiems pasauliečiams, kurie nenorėjo būti pasyvūs stebėtojai, privertė Bažnyčią XIII a. atnaujinti savo pastoralinę veiklą. Ji daugiau nebegalėjo pasikliauti menkai išprususiais ir prastai tarnaujančiais parapijų klebonais, vis dažniau gyvenančiais ne tarp savo avių, o tik iš tolo surenkančiais jiems priklausantį mokestį. Bažnyčia daugiau nebegalėjo remtis nė

vikarais, tais itin vargingais žmonėmis. Elgetaujantieji ordinai, įkvėpę šį atsinaujinimą, bent jau miestuose ištobulino žmonių subūrimo bei išjudinimo būdus.

Pasauliečiai buvo telkiami į aktyvesnes nei parapijų bendruomenės draugijas: šiam tikslui pranciškonai ir dominikonai steigdavo tretininkų ordinus, į kuriuos stojo tie, kurie nenorėdami atsiduoti vien religiniam gyvenimui vis dėlto troško gyventi krikščioniškai ir daugiau nebežiūrėti į krikščionybę iš tolo nieko nesuprasdami. Į tretininkus pakliūdavo ir nuklydusieji erezijų keliais arba tie, kurie būtų jais nuėję, jei ne šis ordinas. Ne taip karštai tikintys burdavosi į mažesnes brolijas. Šias gildijas, abipusės pagalbos ir periodinių išgertuvių draugijas Bažnyčia buvo pasmerkusi kaip pagoniškų prietarų priebėgas, tačiau XIV a. vėl ėmė skatinti, siekdama primesti joms savo globą. Susiburdamos aplink šviesulį, kuriam visų įmokos užtikrindavo pastovų pragyvenimą, aplink šventojo globėjo atvaizdą, brolijos visuotinai plito. Tai ir amato, kvartalo, parapijos brolijos, prieglaudos ir labdaringos draugijos, atgailos grupės, kurių nariai laikėsi ritualinės tvarkos, švenčių grupės, kaip antai Italijos *laudesi*, susirūpinusios siekti geros mirties, kurių pagrindinis uždavinys buvo šlovinimais ir bendromis giesmėmis vaizduoti svarbių evangelinės dramos įvykių – tokių kaip Kristaus gimimas ar kopimas Kalvarijon – mizanscenas, skirtas broliams auklėti. Tretininkų ordinai ir nesuskaičiuojamos brolijos siūlė savo nariams, t. y. daugumai miesto ir kaimo žmonių, vienuoliško pavyzdžio dvasingumą. Atsiskyrusi uždaruose soduose, bendrose meditacijose vyko sunki herojiška kova dėl išganymo. Pasauliečiai gyveno atsižadėdami ir marindami kūną, melsdamiesi ir tardami šventųjų tekstų žodžius, o jei galėdavo – tai ir vienumoje skaitydami ir apmąstydami. Ši kova jiems atskleisdavo vienuolynų ir katedrų koplyčių liturgiją, perkeldama ją į gyvenimo kasdienybę, į jų širdis.

Kad lavintų žmones ir kad ypatingi brolijų užsiėmimai įgytų tikrąją prasmę, elgetaujantieji ordinai naudodavo daug kolektyvinio mokymo priemonių, pamokslus ir teatrą, kurie buvo glaudžiai tarpusavyje siejami. Kai šventasis Pranciškus suprato, kad jam nepakanka vienam siekti savo asmeninio išganymo, ir kai Kristus jam pavedė misiją skleisti aplink save jo žinią, jis tai darė žodžiu. Jis nebuvo dvasininkas. Jis giedojo atgailą, Dievo meilę ir tobulą džiaugsmą tarsi koks žonglierius,

ir visas pasaulis jo klausėsi. Tada jis pasiuntė savo mokinius į kelius ir statybas, idant jie įtikinėtų žmones tokiomis pat paprastomis priemonėmis. Taip pat ir šventasis Dominykas: savo ordiną jis įkūrė dėl pamokslų. Kad laimėtų kovą prieš erezijų skelbėjus, gyvenančius kartu su žmonėmis ir kalbančius jų kalba, jų pačių priemonėmis, intelektualieji dominikonai sugebėjo paversti pamokslą – tradiciškai praktikuotą katedrose ir vienuolynuose tik Bažnyčios žmonių – efektyviu propagandos įrankiu. Šventąjį tekstą iš aukštosios retorikos lygmens jie perkėlė į kasdienybės kalbą. Jie supaprastino temas, kad jos būtų suprantamos mažiau išprususiems klausytojams. Pamokslai, kaip ir Valandų knygų skaitymas, kadaise buvę šventikų užsiėmimas, XIII a. išėjo už vienuolynų ir uždarų bendruomenių ribų, kad paplistų žmonėse. Viešųjų pamokslų svarba nenustojo savo reikšmės ir po 1300-ųjų metų.

Nuo XIV a. devintojo dešimtmečio prasidėjo didžiosios misijos, klajojančių pamokslininkų kelionės. Miesto valdžios atstovai, paveikti iš toli atsklidusių gandų apie jų mistinius veiksmus, susirinkę laukdavo jų prie miesto vartų. Jie sutraukdavo į bažnyčias ir aikštes minias žmonių, sujaudintų, apimtų įkarščio, laukiančių stebuklų, marų pabaigos, o svarbiausia – nurodymo, kaip atnaujinti gyvenimą ir nugalėti mirtį. „Jis pradėdavo savo pamokslus apie penktą valandą ryto, – sakoma apie pranciškoną brolį Ričardą, kuris sakydavo pamokslus Paryžiuje 1429 metais, – ir tęsdavo iki dešimtos–vienuoliktos valandos, ir visomis dienomis ten dalyvaudavo penki–šeši tūkstančiai žmonių. Jis pamokslavo nuo pusantro sieksnio pakylos, stovėdamas nugara į lavonų krūvas, *Danse macabre* akivaizdoje..."

Šie minios šaukliai mėgo banalybes. Jie norėjo, kad būtų verkiama jų klausantis; jie taikė giliai į širdis įtaigiomis emocijomis, galinčiomis sukelti masinius atsivertimus. Viklifas (Wycliffe) atskleidė jų naudojamų gudrybių apgaulingumą, o Čoserio (Chaucer) Atleidėjas yra tikras šarlatanas. Tokia visuotinai žmonėms rodoma savo iškalba jie siekė įskiepyti į jų širdis broliškai artimo ir jaudinančio Kristaus atvaizdą. Reginys buvo ne mažiau įtaigus už sakomą pamokslą, visa tai vyko spektaklio, populiarios šventės forma. Buvo naudojami gerai matomi tapyti bei skulptūriniai simboliai, taip pat dalyvaudavo giesmininkų procesijos. Veiksmas virto teatriniu pasirodymu.

Teatras kilo iš liturgijos. Nuo X a. tai buvo liaudžiai skirta liturgijos adaptacija. Vis dėlto jo pakilimas ir lemtinga vulgarizacija, kaip ir tie garsūs pamokslai, datuojami XIV amžiumi. Šventieji vaidinimai (*sacre rappresentazioni*) buvo susiję su dviem didžiosiomis krikščioniškomis šventėmis – Kalėdomis ir Velykomis bei su šventojo globėjo diena. Jie buvo iškilmingi ir gausūs, kuriami italų brolijų. Pamažu šie gyvieji paveikslai atgijo, susiliejo su procesijomis, perėjo į sceninius žaidimus, buvo įvairinami dialogais, muzika bei atitinkamu dekoru. Tiesą sakant, čia buvo atliekami išimtinai pamaldžiosios brolijos nariams skirti veiksmai, lavinantys tam tikras jų reikmes ir kartu giliai įsiskverbiantys į sąmonę. Kristaus Kančios atkartojimas leisdavo ne tik geriau suvokti jos prasmę, bet ir susitapatinti su juo. Amžiaus pabaigoje atliekant didžiąsias pamokslininkų misijas vis svarbesnę reikšmę įgyja teatras. Jis įsitvirtina visuotinių švenčių aplinkoje. Paryžiuje, Londone ir kituose didžiuosiuose miestuose įsikūrė specialios brolijos, kurios vaidindavo viešą Kančios pakartojimą kiekvienais metais. Taip prasidėjo penkiasdešimtieji – vaisingiausi Europos religinio teatro istorijos metai.

Sceniniai žaidimai, iliuzionistinis dekoras, užbūrimai, kankinių procesijos, pamokslautojų žodžiai ir gestai apeliavo ne į racionalų suvokimą. Jų tikslas buvo sukelti gailestį ir išganingą baimę kiekvienoje sieloje. Brolijoje kiekvienas žmogus jautė, kad sakomas pamokslas ar misterijos vaidinimas jį taip pat liečia. Tai yra jo sielos, jo pasiruošimo mirčiai, jo asmeninio išganymo klausimas. Juk kalbama apie jį, apie jo paties atsakomybę ir nuodėmingumą. Tokiu emociniu jausmingumu pasireiškianti krikščionybė yra mažiau skaidri, labiau drumsčiama šventos baimės, tačiau daug individualesnė. Ji grindžiama dialogais: dialogu tarp atgailautojo ir nuodėmklausio, vykstančiu atgailos paslaptyje, nuodėmių išpažinimo bei atleidimo šnabždesyje, dialogu tarp sielos ir Dievo. Pamokslais, teatru, visomis tiesioginio poveikio priemonėmis elgetaujantieji ordinai iš tiesų atitraukė tikinčiuosius nuo sekuliariosios Bažnyčios, konkuravo su ja. Jie prisiėmė savo atsakomybėn visas antiklerikalines tendencijas, būdingas visiems ereziniams judėjimams, kurių grąžinimas į ortodoksiją dar neseniai buvo jų pačių misija ir kuriems jie trukdė atgimti.

XIV a. krikščionybėje visos šios tendencijos įsigalėjo ir suklestėjo. Kai kada net pavojingai. Ypač pietinėje Europos dalyje, kuri buvo

išsekinta katarizmo atgarsių bei valdiečių erezijų, Italijoje ir Provanse, kur visa pranciškonų ordino atšaka nuožmiai konfliktavo su Avinjono pontifikatu. Pasivadinę „dvasingaisiais", šie disidentai demonstravo savo ištikimybę ordino steigėjo dvasiai. Jie taip pat išreikšdavo ir savo tikėjimą trečiosios pasaulio eros atėjimu, paremtą Kalabrijos atsiskyrėlio Joachimo Floriečio raštais: po Tėvo eros, po Sūnaus eros, sulig šventojo Pranciškaus pamokslavimu atėjo trečioji – Šventosios Dvasios era. Šventosios Dvasios viešpatavimas nuo šiol paneigia Bažnyčios tarpininkavimą, kadangi visa tikinčiųjų bendruomenė yra tiesiogiai veikiama pačios Šventosios Dvasios, kuri nesuderinama su Romos Bažnyčios veikla. Jie susilaukė atgarsio – Reino žemėse vyskupai persekiojo ir 1326 m. degino begardų ir laisvosios dvasios brolių bendruomenes, kadangi ir vieni, ir kiti pasisakė už tobulybę pasiekusių savarankiškumą ir teigė sielos bei Dievo tapatumą mistiniame susiliejimo akte: „Patirdami vidinę ramybę ir jausdamiesi visiškai laisvi, jie yra tiesiogiai susijungę su Dievu, pakylėti aukščiau visų šventosios Bažnyčios įstatų, Dievo įsakymų ir įstatymų". Tačiau jų doktrina susilaukdavo keistų atgarsių seserų dominikonių vienuolynuose, kurias mokė mokytojas Eckhartas. Argi Eckhartas viename iš savo pamokslų nesako paprasta kalba: „Šventosios Dvasios galybė iš tiesų pasiima tai, kas tyriausia, švelniausia ir labiausiai tauru – sielos kibirkštį, kurią nuneša į aukštybes per ugnį ir meilę lygiai taip pat, kaip saulės galia priverčia kilti medyje tai, kas subtiliausia ir tyriausia, iš šaknų iki šakų, kur visa tai virsta žiedu. Lygiai tokiu pat būdu sielos kibirkštis šviesos ir Šventosios Dvasios pakylėjama ir nunešama iki savo pirmosios priežasties. Taip ji tampa absoliučiai vieninga su Dievu. Be atodairos siekdama vienovės, ji susivienija su Dievu tikriau nei maistas su manuoju kūnu".

Vėliau, amžiaus pabaigoje, opozicija hierarchijai pasidarė daug brutalesnė ir ryžtingesnė Anglijoje ir Bohemijoje. Viklifui, lolardų pamokslininkams ir jų besiklausantiems riteriams korumpuota dvasininkija nebeturėjo įtakos. Religinio gyvenimo turiniu tapo tiesioginis atsidavimas broliui Kristui, palaikomas Evangelijos skaitymo. Tam reikėjo Dievo žodžio vertimo į liaudies kalbą, kad žmonės galėtų jo klausytis. Janas Husas rūpinosi toliau pratęsti šią veiklą. Jis sužadino populiariojo mesianizmo judėjimus, kuriems pavyko trumpam susi-

burti prieš žiaurumus ir skerdynes, įkūnyti ant simbolinio Taboro kalno brolišką ir lygią Dievo vaikų bendruomenę, apimtą Šventosios Dvasios ir karštai laukiančią neišvengiamos laikų pabaigos. Galima sakyti, kad diskretiškiausiai, mažiausiai maištaudamas ir nuolat augdamas šis sąjūdis pagaliau įgavo tikrąją savo prasmę Nyderlanduose, pavirsdamas tuo, kas teisingai vadinama „naujuoju pamaldumu". Išilgai Reino mažos „Dievo draugų" grupės jau kurį laiką suburdavo pasauliečius, dvasininkus bei dominikonus. Jie vieni kitus padrąsindavo Kristaus brolijoje gyventi reglamentuotą gyvenimą, pamažu vedantį į apšvietimą ir išsižadėjimą. Savo „Dvasinėse naktyse" Ruysbroekas tokioms bendruomenėms, idant jos susijungtų su Jėzumi, siūlė visiško išsižadėjimo veiksmų programą. „Tikrai dvasingas žmogus susitelkia į savo vidų. Jam nesvarbūs žemės daiktai, jo širdis pamaldžiai atsiveria amžinajam dieviškajam gėriui. Taip atsiveria paslaptingasis dangus. Dieviškosios meilės akivaizdoje netikėta šviesa tarsi žaibas nugrimzta atvertoje širdyje. Šioje šviesoje mylinti Dievo dvasia kalba širdžiai: aš esu tavo ir tu esi mano, aš esu tavyje ir tu gyveni manyje". Bendrojo gyvenimo brolijoje, kurią Geertas Grootas subūrė ilgai svyravęs tarp Ruysbroeko eremitizmo ir kartūzų griežtumo, prieš 1424 m. buvo sukurta viena iš pamaldumo knygų, tarp krikščionių pasauliečių ilgiausiai turėjusi pasisekimą, tai – „Sekimas Jėzumi Kristumi".

Pasirengimas tokiai meditacijai, kuri siektų ne pažinti Dievo paslaptis, bet susijungti su Kristumi per jo žmogiškumą ir palaipsniui pasiekti absoliučios vienovės su juo, kunigo visiškai neatmesdavo. Juk niekur kitur Jėzus nėra toks artimas kaip Eucharistijoje, todėl kai kurios apeigos išlieka reikalingos. Mišiose, kurios buvo suvokiamos kaip Kančios atvaizdas, buvo laukiama, kaip kadaise Bolsenoje, kad iš ostijos ištrykštų kraujas, o taurėje pasirodytų kenčiančio Žmogaus atvaizdas. Ilgas Kristaus Kūno (*corpus Christi*) demonstravimas, iškilmingas jo nešimas per Švč. Sakramento šventę vėl įgavo ypatingą prasmę, kuri sureikšmino kunigų luomą. Vis dėlto pirmiausia buvo vertinami vidiniai ir asmeniški darbai, malda, širdies atsidavimas ir jautrumas pačiose sielos gelmėse. Kaip tik tai išreikšdamos naujosios religinio meno formos ir įgaudavo tikrąją prasmę.

*

Kolektyvinėms apeigoms atlikti XIV a. krikščionija sukūrė daug labai erdvių pastatų. Tuose Europos regionuose, kur gyveno pasiturinti kaimo diduomenė, Anglijoje ar Ispanijoje abatijos ir katedrų kapitulos kartais ryždavosi savąsias šventoves atnaujinti. Kitur bendruomenėms šį reikalą padėdavo išspręsti prelato ar globėjo dosnumas arba – kaip buvo Prancūzijos pietuose – popiežius. Vienuolynų, kapitulų menių bei navų, kurių funkcijos nebuvo pasikeitusios, konstrukcijų nebuvo siekiama keisti. Atnaujinimas apsiribodavo plakė* dekoru, papuošimų donatoriaus garbei pridėjimu ar tiesiog įmantresne sakykla bei tvorele. Toledo Didžiosios koplyčios (*Capilla Mayor*) pertvara dvasininkų bendruomenė atskiriama į prabangią, tačiau uždarą erdvę. Jie izoliuojami giedoti psalmėms, atitraukiami ir atskiriami nuo kitų tikinčiųjų. Tokiu būdu galutinėse aukštosios dvasininkijos meno formose pabrėžiamas atotrūkis tarp senosios liturgijos ir liaudies. Bet miestų žmonėms buvo statomos didžiulės bažnyčios.

Miestų bendruomenės iš tikrųjų troško parapiniais pastatais šlovinti savo miestą. Šie nauji statiniai mažų kvartalo koplytėlių paskirtį sumenkino iki vietinio aptarnavimo, o patys siekė suvienyti miestiečius aplink magistratą ir pagrindines korporacijas visuomeninėms – tiek pilietinėms, tiek religinėms – apeigoms atlikti. Centrinės flamandų miestų kolegijos, tokios kaip Redklifo šv. Marijos Bristolyje arba Tynas, pirklių bažnyčia Prahoje, konkuravo su katedromis. Jos įsitvirtino kaip prestižiniai pastatai, o aukščiausios jų navos ir varpinės pavirto galybės simboliais. Tačiau netoliese iškildavo ir kitokios bažnyčios, iš esmės pritaikytos atlikti dvasinėms funkcijoms ir geriau atitinkančios naujuosius poreikius: tai elgetaujančiųjų ordinų bažnyčios. Įsikurdamos visokiausiose įvairių gyvenviečių prieigose, brolių – pilkųjų, juodųjų ar baltųjų – bendruomenės, pranciškonai, dominikonai, augustinai ar karmelitai statė erdvias bažnyčias, dažniausiai dviejų navų: viena buvo skirta broliams, o kita plačiai atverta visuomenei. Čia buvo naudojami nauji modeliai.

* Pranc. *plaqué* – metalo arba medžio dirbinys, padengtas plonomis tauraus metalo (aukso, sidabro) plokštelėmis. – *Red.*

Naujomis formuluotėmis buvo skatinamas turto išsižadėjimas – tai buvo skurdo ordinų pašaukimas. Griežta šių bažnyčių konstrukcija, iš išorės pabrėžiama arkbutanais, pabrėžtinai lygūs tūriai bei funkcionalumas nulėmė jų išorinį grožį. Toks pat paprastumas ir erdvės vientisumas buvo ir viduje. Jeigu navų būdavo daugiau, jos buvo daromos vienodo aukščio, kadangi Dievo akivaizdoje tiek dvasininkai, tiek pasauliečiai yra lygūs. Navas skirdavo tik retos siauros atramos, kurios labiau sutelkdavo į vieną kūną minią ir ją įkvepiančius brolius. Kadangi buvo siekiama visuotinio pasauliečių dalyvavimo, naujoji architektūra vystėsi kaip paneigimas – atsisakoma netgi sakyklos. Ji griovė visas tvoreles, naikino visas pertvaras. Stengiamasi, kad kiekvienas, nors ir kokioje vietoje būtų, galėtų girdėti pamokslą, matyti Kristaus Kūno liudijimą. Čia turi būti įmanoma net knygą skaityti – todėl padidinamos langų angos, o gelsvai pilki vitražai tampa vis labiau permatomi. Žvakių apšvietimui skirta prieblanda, tinkanti choraliniam giedojimui, išsisklaido. Didinga, erdvi, šviesi elgetaujančiųjų bažnyčia, kurios struktūra beveik atitinka municipalines kolegijas ar netgi naująsias katedras, steigiama kaip susitikimo vieta, tobulai pritaikyta tam, kas tampa išorine pamaldaus gyvenimo forma, t. y. spektakliui. Išilgai šoninių jos sienų rikiuojasi eilės koplytėlių, skirtų privačioms brolijoms ar šeimoms.

*

Koplyčia pagal savo paskirtį iš pradžių buvo suvokiama kaip karališkas dalykas, skirtas valdovui, apdovanotam charizma ir stebuklų darymo galia. Šventojo karaliaus namuose ilgą laiką jam, vieninteliam pasauliečiui, buvo galima melstis kaip kunigui. Monarchą supo visas būrys namų dvasininkų, kaip ir vyskupą katedroje liturginių apeigų metu. Centrinė šios ceremonijos vieta buvo koplyčia. Karalius čia turėjo savo sostą, savo sakyklą, savo *cathedra*, kaip ir vyskupas. Aplink jį buvo jo žmonės. Priešais buvo išdėstytos jo lobyno relikvijos. Lobynas iš esmės priklausė valdovui – jis turėjo sustiprinti jo, kaip užtarėjo, galias bei suvienyti Švenčiausiojo kūno daleles šalia jo. Koplyčia taip pat, o gal net pirmiausia, atliko relikvijoriaus vaidmenį. Iš tiesų ji buvo tarsi relikvijų dėžutė dvigubu dugnu: vienas skirtas

saugoti, kitas – rodyti šventojo kūną. Tam buvo naudojamos pačios brangiausios medžiagos, jomis buvo dengiamos sienos, kad apgaubtų relikvijas spindesiu, – kaip ir monarchas savo didybėje, tai yra soste, buvo apsigaubęs savosios galybės emblemomis. Tokia buvo Karolio Didžiojo koplyčia, kurią jis pasistatydino savo Acheno rūmuose pagal Rytų Romos imperijos šventyklos planą. Tokia buvo ir Šventoji koplyčia, pastatydinta vainikuotojo karaliaus šventojo Liudviko ir skirta priglobti Kristaus karūnai, – ji žymėjo karališkojo liturginio meno pabaigą.

Šis idealus modelis Europos valdovų buvo sekamas visą XIV amžių. Anglijos karalius Eduardas III, siekdamas sustiprinti savo avantiūrinę galią prieš Prancūzijos karalių ir norėdamas su juo susilyginti, vos tik atkovojęs valdžią iš savo motinos, Vestminsteryje, šalia Eduardo Išpažinėjo, kurį jis pradėjo garbinti kaip šv. Liudviko varžovas, kapo ėmėsi statyti koplyčią, skirtą šv. Steponui. Lygiai taip ir Karolis IV, Bohemijos karalius, siekdamas iš naujo priversti spinduliuoti imperijos galybę, kuri jam buvo suteikta, pastatė Karlšteiną. Relikvijų patalpa, inkrustuota auksu ir brangakmeniais, ištapyta šventųjų portretais, vainikavo svajonių pilį. Ši Šventojo kryžiaus talpykla yra lyg mistinis riterių bei karinių dorybių įamžinimas, įkūnytas besitęsiančių uždarų kiemų principu. Laiptais į dangų kylanti koplyčia turi uždarą slaptą vietą, kupiną iš šventųjų palaikų sklindančios galios. Daugelis užtvarų čia saugojo intymius imperatoriaus ir nukryžiuotojo Dievo, kurio žemiškasis vikaras jis buvo, susitikimus.

XIV a. karaliai buvo jau ne vieninteliai, galintys įsirengti savo šventąsias koplyčias. Kunigaikščiai, nors ir negavę šventojo patepimo, troško turėti savąsias. Nuostabioje Buržo koplyčioje grafas Jeanas de Berry patalpino pašventintąją savo akinančios brangenybių kolekcijos dalį. Taigi pati reikšmingiausia naujovė, kuri rodė tam tikras naujojo maldingumo kryptis ir bendrąjį kultūros vulgarizacijos procesą, buvo neišpasakytas asmeninių koplyčių, skirtų privačiam naudojimui, paplitimas. Koplyčios iš tikrųjų nebuvo visiškai individualios, jos priklausė mažoms grupėms, draugijoms, egzistavusioms karta iš kartos, įvairioms brolijoms ar tiesiog šeimoms. Gildijos, korporacijos, visokios pamaldžios draugijos norėjo turėti nuolatinę vietą periodiškam maldos atlikimui, kuris suburdavo narius apie jų dvasiniams poreikiams

vadovaujantį dvasininką. Tik nedaugelis iš jų turėjo tiek lėšų, kad galėtų pasistatyti nuosavą pastatą. Kiti prašydavo prieglobsčio vienoje ar kitoje bažnyčioje. Jiems būdavo suteikiama vieta prie vieno iš šoninių altorių, kurie supo pagrindinį kolektyvinių Mišių altorių. Vadinasi, pagrindiniai altoriai tvirtai nesuburdavo visos tikinčiųjų bendruomenės. Kiekviena šeima, kiekviena giminė troško turėti savo koplyčią pamaldumui išreikšti. Jau nuo seno kilmingųjų aristokratų pilyse buvo privačios maldyklos, kurios imituodavo karališkąsias koplyčias: dabar jų labai pagausėjo. Naujieji turtuoliai stengėsi kopijuoti aukščiausių senjorų įpročius: valgyti, gerti, rengtis, linksmintis kaip jie. Kiekvienas namų šeimininkas, jei tik išgalėdavo, sekdamas kunigaikščių pavyzdžiu turėjo sau ir saviškiams kunigą ir laikydavo Mišias. Didele auka buvo siekiama bent jau užsitikrinti specialią vietą bažnyčios deambulatorijuje arba išilgai sienų šoninėse navose. Tokiu būdu buvo tikimasi parodyti savo socialinį laiptelį ir įvesti į galingųjų tarpą savo palikuonis. Elgetaujantieji vienuoliai neatsisakydavo įtakingiausiems ar dosniausiems pasauliečiams, kurių maldingumui jie vadovavo, paskirti nemažai vietos savo bažnyčiose: Paryžiaus pranciškonų chorą supo net dvidešimt penkios privačios koplyčios.

Šios brolijų ir šeimų koplyčios turėjo dvejopą paskirtį. Pirmąją galima pavadinti išorine. Ties altoriumi būdavo atliekama privati liturgija, periodiškai aukojamos Mišios už gyvuosius grupės narius, bet pirmiausia – už jau mirusius. Taigi pirmoji funkcija iš esmės yra laidojimo pobūdžio. Mirusiųjų kultas visuomet užėmė svarbią vietą instinktyviame religiniame žmonių gyvenime. Krikščioniški pagerbimo ritualai plito tiek, kiek šie siekiai buvo labiau sukrikščioninti, griežčiau reglamentuojami Bažnyčios. Tapti brolijos nariu visiems tų laikų žmonėms pirmiausia reiškė gerai organizuotų iškilmingų laidotuvių bei religinių apeigų, kurias mirusiems brolijos nariams nuolatos atlikinėjo naujos brolijos kartos, garantiją. Kiekviena karta jautėsi įpareigota pareikšti pagarbą savo mirusiems. Tikėjimas gyvųjų atliekamų ritualinių gestų veiksmingumu šioje epochoje anaiptol nesumažėjo. Priešingai, buvo jaučiamas jo sustiprėjimas. Po mirties dar niekas nėra galutinai nuspręsta. Avinjono popiežius paskelbė, kad mirusiojo siela tada tik pirmą sykį stoja prieš Dievą patirdama palaimingą jo regėjimą. Tačiau tarp pirmojo stojimo prieš jo teismą ir Paskutinio teismo yra laikotar-

pis, kai siela dar gali įgyti kai kurių nuopelnų, kurių jai trūksta, kad būtų įleista į rojų. Žemėje likę sielos draugai taip pat gali į jos „sąskaitą" pervesti beneficijų, uždirbtų nuolat aukojant dieviškąją auką. O kur dar testamentas, kuriuo didžioji turto dalis paskiriama iškilmingoms laidotuvėms organizuoti ir visų pirma – nesuskaičiuojamoms nuolatinėms Mišioms užpirkti? Nors šeimos dėl to ir nusigyvendavo, tačiau kiekvienas tokį turto paskirstymą laikė geriausia apsauga nuo pragaro. Taip pat kiekvienas manė, kad Mišios bus tuo veiksmingesnės, kuo jos bus aukojamos arčiau palaikų to mirusiojo, kurį turėjo gelbėti. Todėl pati patikimiausia priemonė buvo į vieną vietą sujungti kapą, altorių ir kunigus, kurie iki laikų pabaigos čia konsekruos ostiją. Krikščionis, susirūpinęs savo paties ir artimųjų išganymu, statydindavosi bažnyčioje koplyčią savo šeimai, kai tik jautėsi išgalįs padengti tokias išlaidas. O tai nebuvo lengva. Reikėjo pirkti kapo vietą, atitinkamai ją įrengti, pagaliau įsteigti rentą, kuri garantuotų pastovią *chantrerie** priežiūrą, kaip buvo sakoma Anglijoje, t. y. išlaikyti kapelioną ar kapelionus, susietus su šia fundacija. Visas bažnytinis proletariatas veržėsi papildyti kapelionų gretas, kadangi šios pareigos teikė patogią ir užtikrintą padėtį, nereikalaujančią daug pastangų. „Kenterberio pasakojimuose" kapeliono personažas yra ramios tinginystės alegorija. Be abejo, buvo daug dvasininkų, trokštančių ramaus gyvenimo be rūpesčių, tik jie nesugebėdavo patenkinti paklausos, kadangi ties mirties slenksčiu atsidūrusių turtuolių reikalavimai buvo itin dideli. Antai aukštas Gaskonijos ponas de Buchas testamentu užpirko ne tik penkiasdešimt tūkstančių Mišių po savo mirties, bet ir šešiasdešimt vienas metines bei aštuoniolika kapelionų. Toks šios praktikos paplitimas daugelį parapijų paliko be vikarų. Jis grėsė bendruomeninei Bažnyčios paskirčiai ir siekė ją pakeisti egoistinėmis asmeninių liturginių apeigų formomis.

Laidojimo liturgija buvo ne vienintelė privačios koplyčios paskirtis. Intymaus pamaldumo poreikis ilgainiui jai suteikė dar vieną funkciją. Koplyčia teikė meditacijos, susikaupimo galimybę, kadangi visas religinis gyvenimas tapo intymesnis. Koplytėlėse, kur pasitraukiama melstis už mirusių tėvų ar brolijos narių išganymą, taip pat galima bendrauti su Dievu, po truputį savo širdyje pakylėti sielos „kibirkštį"

* Pranc. *chantre* – bažnyčios giedotojas. – *Red.*

link jo. Aprūpinta visais reikiamais priedais koplyčia virto priebėga tokiems sielos polėkiams. Karališkosios koplyčios pavyzdžiu ji ėmė virsti relikvijorium. Iki populiaraus jausmingumo lygio smukusioje krikščionybėje tikėjimas stebuklingomis šventųjų palaikų galiomis tik sustiprėjo. Bažnytinės kultūros tobulinimas XII–XIII a. aukštosios dvasininkijos pastatytose ir valdomose bažnyčiose numatė ir sugriežtino relikvijų garbinimo tvarką. Pasaulietinės praktikos įsiveržimas leido šiam kultui vėl suklestėti. XIV a. relikvijos buvo laikomos pačiomis vertingiausiomis dovanomis, kokias tik galima gauti ar dovanoti. Nepaisant nieko, buvo trokštama jų turėti. Relikvijų, kaip ir bet kokių kitų daiktų, turėjimas jas vulgarizavo ir sekuliarizavo. Be to, koplyčiose buvo statomi ir nuosavi atvaizdai, kurie turėjo padėti ar bent priartinti sielą prie Šventosios Dvasios apšvietimo. Jais buvo užpildomi vitražai, kur jie susipindavo su asmeniniais ženklais, heraldinėmis emblemomis, devizais bei fundatorių portretais. Tapyti, raižyti medyje ar gipse jie buvo grupuojami retabulų paneliuose. Altorių supo tokių simbolinių scenų rinkiniai. Paprastai jie būdavo užskleisti, paslėpti nuo viešumos. Jie buvo skirti tik asmeniniam koplyčios savininkų naudojimui. Atvaizdai vis labiau plito statulų pavidalu, t. y. kaip šeimos ar brolijos globėjų statulos. Mažų privilegijuotų grupių nariai kartais išsitraukdavo iš spintų šiuos atvaizdus, kad jie būtų pastatomi prieš juos ypatingai kontempliacijai ar tiesiog parodomi procesijose, taip kartu įtvirtinant ir savo galią.

Tokie daiktai, ne pastovūs, kaip altorius ar kapas, bet kilnojami, galėjo išeiti už koplyčios ribų ir pratęsti savo mistinę funkciją jos išorėje, gyvenimo kasdienybėje. Kodėl jie visą laiką turėtų būti uždaryti ir tik tam tikromis valandomis atlikti Dievo meilės aktus? Naujoji krikščionybė geidė įsiskverbti į visą tikinčiųjų egzistenciją. Intymaus garbinimo suintensyvėjimas XIV a. lėmė mažų dydžių maldos objektų poreikį. Tokie koplyčios pakaitai, būdami dar asmeniškesni nei pati koplyčia, galėjo bet kuriuo metu ir bet kokioje vietoje sukurti meditacijai tinkamą išganymo atmosferą. Relikvijos taip pat pradėtos nešioti kaip papuošalai ant kūno – taip buvo garantuojamas nuolatinis ryšys su tuo, kas turėjo apsaugoti nuo blogio ir pripildyti malonės. Brangiose medžiagose, mažuose diptikuose ar triptikuose, keliomis figūromis būdavo glaustai pavaizduojamos pagrindinės liturginės dramos scenos.

Kaip ir retabulus, juos buvo galima atsidaryti maldai prieš mūšį ar turnyrą, svarbioje kelionėje ar tiesiog slaptoje kambario vietoje. Psalmynai ir Valandų knygos pasauliečių patogumui taip pat pavirto savotiškomis nešiojamomis koplyčiomis. Jų puošyboje iš vitražų ar retabulų panelių perkeltos šventųjų tekstų temos buvo perteikiamos jautrios vaizduotės padiktuotomis formomis, įtaigesnėmis ir paveikesnėmis už lotyniškus maldos žodžius, nukreiptomis visų pirma į jausmingumą. Iš visų šių objektų, kuriuos išsaugojo šiandieninės kolekcijos, tie yra, be abejo, prabangiausi. Jie yra puošnių formų, kurios keistai primena įvairius pasaulietinius aksesuarus ir kartais su jais net susimaišo. Kaip ir koplyčios, jie priklausė tik labai turtingiems vyrams ir moterims. Tačiau inventoriai, testamentai, archyvų dokumentai rodo, kad ir viduriniojo sluoksnio žmonės, mažieji riteriai, galingųjų įgaliotiniai, mažų miestelių buržua taip pat turėjo panašių, tik mažiau vertingų daiktų. Be to, neturtingesniems, tačiau kur kas platesnio sluoksnio žmonėms pigus ksilografinis atvaizdas – iliustruotas popierius, kurį galima pritvirtinti prie sienos, prisiūti ant savo drabužio ar tiesiog susilanksčius nešiotis su savimi – amžiaus pabaigoje ima atrodyti kaip pigus ekvivalentas.

Šiuose raižiniuose, visai kaip dramblio kaulo diptikuose, iliuminuotuose knygų puslapiuose ar relikvijų papuošaluose, maldingas atvaizdas visuomet yra vaizduojamas įrėmintas architektūrinio simbolio, kuris yra ne kas kita kaip abstraktus šventyklos ženklas. Toks dažnas arkatūrų, pinaklių ar gablių tinklo naudojimas rodo ne tik beišnykstantį prisiminimą tų dominuojančių funkcijų, kurias dar taip neseniai buvo iškėlęs statybos menas, bet ir tai, kad dievobaimingiems žmonėms tie objektai, kurie geriau prisitaikė prie naujųjų pamaldumo formų, iš tiesų atstojo ne tik koplyčias, į kurias kartkartėmis nueinama susikaupti, tačiau ir ištuštėjusias katedras. Pasikeitimai, kurie šiame amžiuje krikščionybę perleido pasauliečiams, bažnyčios vaizdinį pavertė buvusios liturgijos prisiminimu bei simboliu tos vidinės religijos, kurios tikrąja bažnyčia tapo žmogaus širdis.



Naujasis pamaldumas nesiekė kito tikslo, kaip tik parengti sielą jos santuokiniam susitikimui su Dvasia, nuosekliai ją vesti ir lemiamu mirties momentu apsaugoti nuo kelionės pavojų. Todėl jis ragino tikinčiuosius priartėti prie Dievo žodžio, padaryti jį savo nuolatinių apmąstymų penu. Iš ko pažinti Tėvą, Sūnų ir Šventąją Dvasią, jeigu ne iš Rašto? Tiesioginis ryšys su šventaisiais tekstais XIV a. daugumai tikinčių žmonių tapo tuo, kuo jis nuo pirmųjų europinės krikščionybės amžių buvo vienuoliams benediktinų vienuolynų vienumoje ar atsiskyrėlių ordinų celėse: vienu esmingiausių jų religinio gyvenimo momentų. Iš pasauliečių buvo laukiama ne tik atokaus klausymosi ar Biblijos fragmentų giedojimo, bet ir jų supratimo.

Tiesą sakant, nepatikli ir erezijų baimės kamuojama bažnytinė hierarchija nelabai norėjo, kad pasauliečiai vieni skaitytų šiuos tekstus. Todėl tame visuotiniame judėjime, siekusiame padaryti plačiajai visuomenei prieinamas lotyniškas dvasininkų knygas, Senojo ir Naujojo Testamento vertimai užėmė tik nereikšmingą vietą. Apie 1340 m. Jorkšyro atsiskyrėlis išvertė Psalmes į anglosaksų, t. y. liaudies, kalbą. Penkiasdešimt metų vėliau Oksfordo dėstytojai pateikė dvi Evangelijos versijas. Tačiau šie vertėjai buvo susiję su lolardų judėjimu, kurį sudarė grupė veikėjų, nusiteikusių prieš aukštąją dvasininkiją. Jeanas de Cy, išvertęs Bibliją į prancūzų kalbą ir papildęs ją komentarais, dirbo Prancūzijos karaliui Jonui Gerajam. Puikiai išleista, būdama tikras lobyno daiktas, ši knyga neturėjo nė menkiausios intencijos šviesti visuomenę. Iš tiesų XV a. pradžioje pasauliečiams prancūzų kalba buvo siūlomos tik trumpos sekmadieninės Evangelijos ištraukos ar supaprastintos, didaktinio pobūdžio biblinio teksto adaptacijos. Jų aidas pasikartodavo ir per pamokslus.

Vis dėlto pamokslininkai stengėsi, kad jų žodis kuo giliau įsmigtų ir prasmingai įsitvirtintų klausančiųjų sielose. Jie siekė susirinkusiai miniai išversti Evangeliją gestais ir mimika. Ir patys vaidino. Gyvaisiais paveikslais ar procesijomis jie stengdavosi pavaizduoti pagrindines savo pamokslų temas. Taip pat kviesdavo klausytojus visuotinėse procesijose, brolijų susirinkimuose ar tiesiog savo maldose tapti dieviškosios dramos veikėjais. Šventųjų tiesų populiarinimas leido

vaizdu kreiptis į pačius vargingiausius piliečius, kurių galvos buvo per daug kietos, kad suvoktų pamokslininkų iškalbą, nors ir sąmoningai labai supaprastintą.

Tačiau vaizdavimas siekė dar toliau. Kviesdami tikinčiuosius tiesiogiai dalyvauti – giedojimu arba dar geriau – mimu, pamokslininkai ragindavo juos tikroviškai pavaizduoti Kristaus gyvenimo įvykius, akimirkai susitapatinti su savo broliu Jėzumi. Viduramžių maldingumas reikalavo, kad dalyvautų kūnas ir kad jis jungtųsi su siela ir ją stiprintų. Benediktinų vienuolynuose malda nebuvo tyli, ji buvo kalbama visu balsu, visos susirinkusios bendrijos kartu. Šventųjų tekstų rašymas ir kopijavimas buvo fizinės jėgos reikalaujantis darbas, kur ranka buvo tokia pat aktyvi kaip ir dvasia, nes reikėjo „išarti" pergamentą. Skaitant tekstą taip pat turėjo dirbti ne tik prislopintas skaitančiojo balsas, bet ir raumenys. Dievo žodžio mėgdžiojimas buvo geriausias būdas jį priartinti, realiai išgyventi savo tikėjimą. Naktimis dominikonas Heinrichas Suso vienuolyne nešdamas kryžių ėjo nuo stulpo prie stulpo, atkartodamas Kristaus Kančią. Šitą kryžiaus kelią jis užbaigdavo priešais koplyčios krucifiksą pokalbiu su Švč. Mergele. Atlikdamas tuos veiksmus, jis patirdavo dvasinio pakylėjimo momentų: „Jam dažnai atrodydavo, kad sklando ore ir keliauja tarp laiko ir amžinybės, nešamas neišmatuojamos stebuklingos Dievo nesuvokiamybės bangos". Kad visi elgetaujančiųjų brolių sutelkti krikščionys veiktų vienodai, pradedamas mistinis kelias į išganymo šviesą, kuris rodo, kad mirtis tėra tik į laisvę vedantis sąsiauris. Iš tiesų visi miesto žmonės kartais susiburdavo į didžiulį kolektyvinį spektaklį. 1400 m. per tris Sekminių dienas Avinjono amatininkai savo lėšomis inscenizavo Mūsų Viešpaties kančią: „Du šimtai buvo reikalingi jau minėtam vaidinimui ir tiek daug kostiumuotų bei ginkluotų, kad niekas nebūtų galėjęs pasakyti jų skaičiaus. Brolių pamokslininkų vienuolyno kieme buvo paruošta daug pakylų vyrams ir moterims. Niekada nėra buvę tokios karališkos šventės, kad susirinktų dešimt–dvylika tūkstančių žiūrovų". Misterijos, kurias vaidino ne vien tik specialiai tam įkurtos brolijos, sudarė prielaidas visuotiniam teatrui, kad jame kiekvienas krikščionis galėtų jaustis kasdienių ir paslaptingų vaidinimų veikėjas.

*

Čia įsiterpia ir atvaizdas. Jis užima centrinę vietą, tapdamas veiksmingiausia tarpininkavimo priemone tarp Dievo žodžio ir jausmingos mimikos, kuri padeda kūnui ir sielai atsikratyti visko, kas juos pririša, kas sulaiko nuo kilimo „link kontempliacijos kilnumo ir laimingo gyvenimo aukštumų". Atvaizdas svarbus pradedančiajam, jis tarsi kelionės slenkstis. „Mano dukra, – rašo Heinrichas Suso, – atėjo laikas nuo šiol tau kopti aukščiau ir pakilti virš paguodos lizdų, kuriuos pradedantiesiems siūlo atvaizdai". Pamokslininkai gerai žinojo, kad daugybei pradedančiųjų, kurie ir sudarė jų auditoriją, reikėjo siūlyti spektaklį. Tiko tai, kas pratęsdavo veiksmą, įtvirtindavo bruožus ir spalvas, kad įsmigtų į atmintį, idant nusilpusios sielos galėtų juos atrasti savyje praėjus daug laiko po keliaujančio misionieriaus pasirodymo ir kad tai galėtų būti atramos taškas joms tobulėti. Bernardino Sieniečio siūlymu, Jėzaus vardo atvaizdas, gaubiamas saulės spindulių, kurį jis padarė ne paprasta iliustracija, o svarbiausiu savo paties pamokslų objektu, buvo inkrustuotas patricijų rūmų fasade. Jis pasirodė tapytuose pano, polichrominėje skulptūroje, atvaizdų gamyboje, išplitusioje per ksilografiją, kad pratęstų atgailauti raginančių pamokslų ir religinių vaidinimų poveikį. Skirtas plačiajai visuomenei nukreipti į Dievą, jausmingas, bet nepatvarus religinis XIV a. menas iš esmės yra scenos menas.

Giotto tapo garsus todėl, kad jis geriau nei kuris nors kitas jo pirmtakas mokėjo bažnyčios sienose nuosekliai išdėstyti savotiškos misterijos veiksmus. Būdamas genialus režisierius, jis įamžino teatrinį veiksmą, pasiūlydamas elgsenos pavyzdžius visiems, kas troško sekti Pranciškumi Asyžiečiu, Joachimu, Mergele ar Jėzumi ir įsigilinti į šių personažų vidų, idant priartėtų prie jų dvasinės substancijos. Pagaliau krikštytų žmonių lavintojai, broliai, kurie atkakliai skleidė Naujojo Testamento pažinimą iki pačių žemiausių krikščioniškosios visuomenės sluoksnių, atvaizdą laikė kur kas įtikinamesne priemone nei Biblijos teksto skaitymą ar tiesiog klausymąsi. Kad pasauliečiams Biblija būtų labiau suprantama ir kad jie galėtų ja naudotis, XIV a. ji buvo „istorizuota", t. y. dėstoma įvykius atkuriant pasakojimais, pakiliais ir jaudinančiais kaip romanuose ir legendose. Visiems, kurie

nemokėjo skaityti, papuošta Biblija buvo prieinama kaip Vargšų biblija, kurioje pasakojimas suskirstytas paprastų, ekspresyvių, išraiškingų paveikslėlių seka.

Visi naujojo išganymo įkvėpėjai galvojo, kaip ir Eustachas Mercadé, apie 1430 m. Prancūzijos šiaurėje suvaidintos „Kančios" autorius, kad:

Daugumai žmonių, kurie negirdi Rašto,
geriau tinka pavyzdžiai, istorijos ir paveikslai,
sukurti vienuolynuose ir rūmuose, –
tai yra pasauliečių knygos.

Paprastėdamas maldingumas natūraliai tapo vaizdingesnis. „Golgotoje atsiraski savo dvasios *žvilgsniu* ir greitai suvoki visus dalykus, kurie yra priešais tavo Viešpatį. Taigi matyki savo dvasios *akimis* vienus kalančius žemėje Kryžių, kitus ruošiančius vinis ir plaktuką". „Kristaus gyvenimo apmąstymai", priskiriami šventajam Bonaventūrui, be jokios abejonės, buvo sukurti XIV a. pabaigoje vieno iš Toskanos pranciškonų. Visomis savo metaforomis ir intencijomis jie rodo didėjantį regėjimo vaidmenį vidinio gyvenimo tobulėjimui.

Iš tiesų vizija – tuo buvo įsitikinę visi ano meto žmonės – pažadindavo meilę ir suteikdavo jai peno. Visi emociniai santykiai užsimegzdavo per šviesos spindulius, o akys buvo širdies vartai. XIII a. Robertas Grossetestas, Oksfordo mokyklų įkūrėjas, pasiūlė Dionisijo Areopagito inspiruotą pasaulio sistemą, pagrįstą šviesos principu ir priešingą Aristoteliui. Pasak jo, pasaulis kyla iš šviesos spinduliavimo, kuris pagimdo sferas ir elementus, materiją, jos formas bei dimensijas. Tokia doktrina, priimta ir pagilinta grupės pranciškonų universitetų dėstytojų, ragino ne tik atnaujinti fizikos optikos studijas. Ji prisidėjo prie judėjimo, kuris, nepaisant proto pagundų, vedė prie mistinių potyrių. Ar šviesa, sukurdama ir formuodama pasaulį, nerodo glaudžiausio ryšio tarp kūrinio ir jo Dievo? Jos dėka skleidžiasi malonė. Per ją žmogaus siela patiria palaimingą kontempliaciją. Tokių idėjų paskatinti XIII a. intelektualai garbino šviesos poetiką, kuri buvo neatsiejama nuo katedrų meno. Ir kai šiek tiek vėliau krikščionybė supasaulėjo ir tapo paprastesnė, mokslinė Oksfordo pranciškonų doktrina labai

lengvai prisitaikė prie ankstesniųjų pasaulietinių koncepcijų. Pasauliečiai taip pat tikėjo, kad meilei reikalingas regėjimas ir kad jos liepsna persiduoda žvilgsniais. XIII amžiaus trubadūrų dainose meilės kibirkštis, pagauta akimis, nusileidžia iki širdies ir ją uždega. Veikiant šviesos sruvenimui įvyksta širdžių susijungimas. „Liepsna“, „širdis“, „aistra“, „kibirkštis“: pamoksluose ir mistinio mokymo raštuose vartojamas tas pats riterių aistros dainų žodynas. Šventoji erotika susijungia su pasaulietine erotika visuotiniame judėjime, kur susimaišo dvasininkų ir riterių kultūra. Kurtuazinio meilužio įkarštis traukia įsižiūrėti į išsirinktąją damą. Taip ir Heinrichas Suso, mėgdžiodamas Kristaus Kančią, troško susitelkti į nukryžiuotojo Kristaus atvaizdą. XIV a. antros pusės rankraščio puslapio, iliustruoto dvasinės Suso kelionės vaizdais, pagrindiniame atvarte rodoma nuo pasaulio nutolusi siela: ji yra nugrimzdusi į viziją prieš nukryžiuotojo Dievo atvaizdą. Kapavietes supančiose skulptūrinėse grupėse, aukas įamžinančiuose retabulų paneliuose donatoriai vaizduojami klūpantys priešais įsikūnijusio Dievo ir jo Motinos atvaizdus. Iš egzaltuotų jų žvilgsnių matyti, kad šventoji meilė spinduliuoja iki pat jų sielos gelmių.

Štai kodėl rodymas užima tokią svarbią vietą tarp XIV a. ritualų. Štai kodėl Mišių eiga ilgokai sustoja pakylėjimo momentu, kai pašventinta ostija atidengiama žmonių žvilgsniams, kad juos persmelktų meilė. Štai kodėl relikvijos laikomos ostensuarijuose, permatomose dėžėse, kurios leidžia regėti šventojo kūną. Kiekvienas nori matyti savo mistinio geismo objektą ir vizualinį priartėjimą prie jo suvokia kaip paguodą nuo savo nerimo ir vilčių šaltinį. Žemesnio lygio maldingumas garbinamąjį atvaizdą gali paversti magijos įrankiu. Ar neužtenka vien pažvelgti į švento Kristoforo atvaizdą, jog visą dieną būtum apsaugotas nuo nelaimingos mirties? Todėl žmonės reikalavo, kad visur būtų iškabinti šio gerojo milžino atvaizdai, kuris tik visai neseniai buvo sukrikščionintas. Jie būdavo kabinami visose kryžkelėse ir ant sienų bažnyčios gilumoje, kad žmonės, palikdami šventovę, galėtų mesti paskutinį žvilgsnį ir išsinešti garantuotą apsaugą. Bažnyčios hierarchai nesipriešino potraukiui garbinti atvaizdus, jie net garantavo antgamtinį kai kurių jų veiksmingumą: buvo pažadėtos indulgencijos tiems, kas pasimels prieš Gailestingojo Kristaus atvaizdą per šventojo Grigaliaus mišias ar aplankys Šanmolio kartūzų vienuolyne įrengtas kalvarijas.

Vis dėlto Bažnyčioje pasigirdo balsų, raginančių pasmerkti šį garbinimą ir atsisakyti neva stebuklingų atvaizdų. Buvo sukurtas traktatas „prieš tuos, kurie garbina atvaizdus ir statulas“. Kiek vėliau įsikišo Gersonas ir kardinolas Nicolas de Cues. Labai taktiškai angliškame tekste išdėstoma šventoji doktrina: „Atvaizdai yra Bažnyčios tvarkomi kaip pasauliečių ir neraštingų žmonių kalendorius, turintis įvesti į Kristaus Kančią ir šventųjų kankinystę bei dorą gyvenimą. Bet jeigu negyviems atvaizdams žmogus atiduoda pagarbą, tinkamą tik Dievui, arba sutelkia į juos savo tikėjimą ir viltį, kuriuos jis turėtų nukreipti į Dievą, jis įvykdo labai sunkią stabmeldystės nuodėmę“. Aršiausiai ir stipriausiai tam priešinosi kai kurie ereziniai sluoksniai. Radikalūs dvasinės religijos adeptai norėjo išgryninti ją nuo bet kokių naujovių, kurias platino turtinga, korumpuota, prie pasaulio gėrybių įpratusi dvasininkija. Jie pasmerkė atvaizdus kaip nepriimtiną romaninės bažnyčios išorinę prabangą. 1387 m. du lolardai sudaužė šventos Kotrynos statulą Leičesteryje. Kiek vėliau Bohemijoje Taboro puritonai ėmė niršti dėl figūrinio bažnyčių dekoro. Tačiau atvaizdų naikintojai tesudarydavo tik ekstremistinį eretikų sparną. Monumentalusis menas, kaip ir mažieji objektai, kurie palaikydavo individualų pamaldumą, XIV a. išreiškė paprastų žmonių tikėjimą.

*

Religinis menas nuolat natūraliai sugrįždavo prie tekstų, prie Šventojo Rašto ar šventųjų gyvenimų ištraukų, kurios dažnai būdavo perrašomos filakterijuose ar įgaudavo sceninę išraišką. Šios vaizdinių sekos buvo skaitomos taip, kaip šiandien komiksai. Jos padėjo plačiai pasklisti žodžiui. Savo ruožtu atvaizdai papildydavo žodį ekspresyvia jėga. Jų tikslas buvo atskleisti žvilgsniui konkretų tikėjimo turinį, ir jeigu būdavo naudojamas simbolis, arba dažniau – alegorija, tai buvo daroma dėl to, kad neregimybė įgautų atpažįstamą pavidalą ir visus skiriamuosius pasaulietinės egzistencijos bruožus. Tačiau atvaizdai turėjo ne vien tik reikšti: jie reprezentavo. Jie turėjo vaizduoti realybę, kaip tik todėl tų laikų menininkai skolinosi iš antikinių pavyzdžių kai kuriuos iliuzionizmo receptus. Buvo svarbu, kad šventieji atvaizdai išlaikytų ir tam tikrą atstumą fizinio pasaulio atžvilgiu. Jie turėjo

raginti sielas pakilti, išsivaduoti iš pasaulio blogio. Todėl juose reikėjo išsaugoti dvasingumą. Tapytojai ir skulptoriai galėjo vaizduoti vieną šalia kito toje pačioje erdvėje žmones ir Dievą, bet nevalia buvo sumaišyti donatoriaus veido su Kristaus, kuriam jis meldžiasi, nei su šventojo globėjo veidu, kuris it sargas stovi už jo. Jie priklauso skirtingiems pasauliams. Juos skiria esminė riba, kurios peržengimą žymi mirtis. Norėdamas išryškinti šią esminę perskyrą, Giotto naudojo kai kurias teatrines priemones: abstrakti gilumoje esančios uždangos melsvuma už vaizduojamos scenos tarsi nukelia ją už kasdienio laiko ribų. Giotto visų pirma perėmė tas didingumo intonacijas, su kuriomis jis susidūrė naujai atrastame Senovės Romos mene. Be abejo, iškilmingos jo dramos personažai yra žmonės. Jokūbas miega kaip visi piemenys. Tačiau kažkas vis dėlto sulaiko nuo familiaraus patapšnojimo jam per petį, kažkas nenusakoma, kaip toji nematoma siena, kuri skiria publiką nuo aktoriaus, komuniją priimančius žmones nuo ostiją laikančio kunigo ar don Žuaną nuo Komandoro statulos. Netgi paprasčiausiuose retabuluose, įrengtuose pačių vargingiausių miestelių amatininkų brolijoms, atidžiai buvo saugomasi niekada nenužeminti biblinės istorijos personažų iki bendruomenės kasdienybės lygio. Nesugriaunamas tikėjimas antgamtiniu gyvenimu – štai kas buvo ta kliūtis, kuri to meto religiniame mene tam tikru momentu stabdė posūkį į realizmą.

Anapus ribos, toje realaus, tačiau nematomo pasaulio dalyje, kurią atvaizdas, kol to nepadarys baimę kelianti mirtis, turi atskleisti ir pateikti žvilgsniui bei praskinti kelią spindinčiai meilės iečiai, gyvena antrojo plano personažų minia – šventieji. Populiarioji krikščionybė juos labai plačiai priėmė kaip ir demonus bei piktąsias dvasias, kuriuos jie trypė. Tų nesuskaičiuojamų tarpininkų individualybė buvo aiškiai apibrėžta, ir, kai reikėdavo juos pavaizduoti grupėje, labiausiai įgudę dailininkai sugebėdavo kiekvienam suteikti unikalią išvaizdą. Kiekvienas iš jų žemėje turėjo pamėgtas vietas, kurias gyvendami dažnai lankė ir kur ilsisi jų palaikai. Šiose vietose jie darė stebuklus. Kiekvienas iš jų valdo savosiomis galiomis, kurias gali vienokiu ar kitokiu būdu parodyti. Apie kiekvieną žinoma jo asmeninė istorija – tai romanas iš tūkstančio epizodų. Aukso legenda (*Legenda aurea*), kurią visiems Vakarams papasakojo Jokūbas Voraginietis (Jacques de Voragine). Joje pasakojama apie šventųjų poelgius, apdarus bei simbolinius atributus.

Joanos Arkietės (Jeanne d'Arc) sieloje nekyla nė menkiausios abejonės dėl šventųjų tapatybės, kurie jai praneša apie jos pašaukimą. Visai kaip procesijose, religinė vaizduotė skirdavo didelį dėmesį toms jėgoms, kurios saugodavo nuo pavojingų mirties formų, tiems globėjams ar asmeniniams patronams, kilusiems iš vienokių ar kitokių socialinių grupių bei brolijų, kuriems kiekvienas krikščionis patikėdavo savo kūną ir sielą. Neseniai paskelbti šventaisiais – tokie kaip šventas Tomas Akvinietis ar šventa Kotryna Sienietė – buvo populiarinami platinant jų atvaizdus. Naudojant atvaizdą, Bažnyčiai pavyksta kontroliuoti tas primityvias maldingumo formas, kurios yra nukreiptos į nebylius šventosios dramos veikėjus. Asyžiaus bažnyčios programa siekė pristatyti Pranciškaus atvaizdą, tobulai įjungtą į reglamentuotą popiežiaus Bažnyčios statinį.

Tačiau pačiame scenos priešakyje maldingumo teatras žmonėms pristato centrinę – Dievo figūrą. Dievo trijuose asmenyse. Daug XIV a. brolijų savo globėja pasirenka Švč. Trejybę. Todėl tapytojai ir skulptoriai gauna nurodymus vaizduoti tris dieviškuosius asmenis. Krikščionių bendrijos prekeivių sparnas, ypač labiausiai riziką mėgstantys jos atstovai, išryškino trečiąjį asmenį – Šventąją Dvasią. Dėl to daugelis tikinčiųjų drauge su Fraticelli'u tikėjo, kad atėjo jos valdžia. Visi jai priskyrė ryšių tarp sielos ir dieviškosios galios valdymą. Trejybės atvaizduose Šventosios Dvasios balandis vis dėlto tėra pridėtinė figūra, lyriškos vienybės simbolis. Pats Tėvas irgi tampa tiktai fono dekoru, savotišku Gyvuoju Sostu. Kompozicijos centre iškyla nukryžiuotasis Sūnus. Po šimtamečio pranciškonų karaliavimo vaizduojamasis trečento menas į centrą, iš kurio spinduliuoja meilė, pastato Jėzų. Tačiau kokį Jėzų? Romaninių benediktinų abatijų timpanų kompozicijoje viskas rikiuojama pagal Paskutinio teismo Kristų. XIII a. intelektualai katedrų portaluose vaizdavo Jėzų Mokytoją. Kristus, į kurį galiausiai kreipiasi populiarioji krikščionybė, yra paprasčiausias Žmogus. Jaudinantis Žmogus, kadangi naujasis pamaldumas yra „tam tikras širdies švelnumas, kuris lengvai sugraudina". Jėzus, apie kurį kalba pamokslininkai ir kurį vaizduoja *sacre rappresentazioni*, yra Kalėdų ir Velykų Jėzus. Tai yra „istorinis" Dievas, pasakojimo personažas: Kristus tampa artimas kūdikystės bejėgiškumu, o ypač – Kančios agonija.

Kalėdos, Velykos. Žiemos šventė yra džiaugsminga. Ji skelbia viltį nakties gūdumoje. Bet džiaugsmas daugiau sklinda iš Motinos negu iš Kūdikėlio. Vis labiau susiedama ją su moterimis, vulgarizuotoji krikščionybė pina kiek naivias arabeskas mariologijos tema, kuri buvo labai paplitusi dvasininkų krikščionybėje, iškeliama į priekį ar nustumiama atgal. XIV a. menas, daugindamas Švč. Mergelės atvaizdus, pamažu juos pasaulietina: Marija, priklaupusi prieš savo naujagimį Sūnų, Marija, meditacijos metu sujaudinta angelo Apreiškimo, Marija, sergstinti vaiką švelnioje uždaro sodo žolėje tarp gėlių, Marija vaikų globėja, Mergelė, savo mantija apgobianti šventųjų minią, pati prisiimanti globėjos funkciją. Galėdama išskirtinai tarpininkauti, ji saugo po savo mėlynu gobtuvu visus susirinkusius krikščionis. Po atgailos ir gavėnios pasninko išaušta Velykos, nepaisant visų prieš tai buvusių Dievo kančių. Galiausiai, jeigu Kristus veda žmones į išganymą, tai šitai jis daro prisiimdamas jų kančias: jis yra auka, jis yra Avinėlis, atperkantis pasaulio nuodėmes. Joks reginys nebuvo toks populiarus kaip Kančios, ir joks atvaizdas nebuvo plačiau paplitęs kaip kryžius, Krucifiksas, tragiškoji vargšų religijos šerdis. Pamažu dėmesys nukrypo nuo pažeminto Kristaus, nuplakto Kristaus, prikalto Kristaus prie mirusio Kristaus. Gailestingosios Mergelės – jau nebe laimingos žydinčių sodų motinos, ne vainikuojamos ir imamos į dangų, o dalyvaujančios išganymo vyksme ir aitrinančios savo pačios skausmą, žvelgiančios kenčiančiu meilės žvilgsniu į mirusį Sūnų, – glėbyje guli lavonas. Lavonas, kurio pirmas Šventasis kapas teatro scenoje buvo pastatytas 1419 m. Vaidinti Jėzų, nuosekliai įsijausti į jo Kančios scenas, „matyti savo dvasios akimis vienus kalančius kryžių, kitus ruošiančius vinis ir plaktuką“, patirti šią kontempliaciją iki stigmų ant savojo kūno – štai kas buvo susitapatinimas su Kristumi – pakankamai intymus, kad nugalėtų mirtį, kurią jis pats nugalėjo. Kristumi sekti vertė amžinosios nakties baimė.

*

XIV a. krikščionybė greičiau buvo menas deramai numirti, negu menas gyventi, kaip ir koplyčia, kuri buvo daugiau laidojimo kulto, o ne maldos ir susikaupimo vieta. Su vulgarizacija ir sekuliarizacija

susijusios jėgos iškėlė mirties jausmą į pirmą vietą, į ritualų ir religinės vaizduotės centrą. Reikėjo atsakyti į esminį klausimą: kuo tampa mirusieji? Kur jie yra?

Aukštosios Bažnyčios doktrina siūlė tikrąjį atsakymą. Mirtis yra perėjimas, žemiškosios kelionės pabaiga ir atvykimas prie vartų. Vieną dieną, galbūt netolimą, ateis laikų pabaiga, išsipildys šlovingas Kristaus atėjimas ir kūnų prisikėlimas visa savo esybe. Tuomet gerieji bus atskirti nuo blogųjų ir didžiulė prisikėlusiųjų minia, padalyta į dvi dalis, patrauks vieni link džiaugsmų, kiti – link amžinųjų kančių. Laukdami šios paskutinės dienos, mirusieji ilsisi atgaivos ir ramybės vietoje, miega taikiu miegu. Toks yra laidojimo liturgijos mokymas. Pagoniškas laidojimo apeigas galinga ankstyvųjų viduramžių Bažnyčia kadaise persekiojo ir siekė sunaikinti. Ji grasindavo sunkiausiomis bausmėmis tiems, kurie atkakliai nešdavo mirusiems maistą. Ji ištuštino kapus: nebeliko papuošalų, apdarų, ginklų ir visų tų daiktų, gausiai dedamų šalia lavono, kad mirusysis galėtų maloniai tęsti savo mistinę egzistenciją ir patenkintas netrikdytų gyvųjų. Mirtis tapo akivaizdi, ji visko išsižadėjo. Nivelles Šv. Gertrūdos bazilikos požemiuose palaidotų Karolingų princesių palaikai yra be jokių papuošalų, be jokių emblemų – nuostabus diskretiškumas. Net kai archeologai atvers vienintelio iki šiol tebesiilsinčio nepaliesto Prancūzijos karaliaus Pilypo I kapą Luaros Šv. Benedikto bažnyčioje, jie ten nieko neras šalia mirusiojo palaikų, nebent paprasto apdaro liekanų.

Kunigai buvo priversti taikytis prie perdėm stiprių tikėjimų. Jie vis labiau plėtė mirusiųjų liturgiją, priėmė mitą apie tarpinę erdvę ir laiką tarp mirties ir Paskutinio teismo. Jie pripažino, kad mirusiųjų sielos gali ten atsibusti iš miego: Dantė juk ėjo lankyti ne miegančiųjų. Bažnyčios griežčiau nekontroliuojama skaistykla tapo savotiška ikikrikščioniškųjų mirties koncepcijų atkovota provincija. Ši susigrąžinta erdvė dar labiau išsiplėtė XIII a. antroje pusėje, kai susilpnėjo dvasininkų įtaka maldingumo apraiškoms, o elgetaujantieji broliai stengėsi krikščionybę paversti tikra liaudies religija. Bažnyčia ilgai priešinosi šventovių pavertimui kapavietėmis, nebent tai būtų buvę šventųjų, kunigaikščių ar prelatų kapai, tačiau gyvųjų noras laidoti savo mirusius kuo arčiau altorių pamažu nugalėjo šį pasipriešinimą. Turtingųjų laidojimo apeigos tapo tikru jų turtų demonstravimu. Buvo svarbu, kad

velionis įžengtų į mirusiųjų karalystę spindintis visu savo šlovės žavesiu. Kadangi žmogaus galia buvo matuojama jo „draugų", kurie gyveno jo globojami ir jam atsidavę, skaičiumi, tai paskui karstą sekdavo ilga šeimynykščių palyda, lydima visokiausių vargšų, kuriuos velionis savo dovanomis maitino. Jo kapas buvo puošiamas gausiais figūriniais ornamentais. Susirūpinęs, kad visiškai neišnyktų, jis norėjo išlikti žemėje nors savo atvaizdu.

Nepaisant krikščioniškos išsižadėjimo dvasios, noras išlikti antkapyje rodė kitos tendencijos, galbūt net svarbesnės, kurią būtų galima pavadinti pasaulietine, įsigalėjimą: stiprų norą nugalėti fizinį nyksmą ir žmogaus baimę – ne tik mirusiųjų, bet ir *savo* paties mirties, t. y. pačios Mirties. Nuo pat pradžių Bažnyčiai rūpėjo šią tendenciją perimti ir išnaudoti savo tikslams. Todėl ji visuomet ragino apmąstyti lavono nykimą kaip kūno netobulumo ženklą, jo tuštybę kaip laikinų žemiškų malonumų pasmerkimą, raginantį atsigręžti į tikrąjį Dievo kelią ir atsižadėti laikinojo pasaulio. Griaučių ir supuvusio kūno atvaizdai tapo vienomis iš paveikiausių atgailauti kviečiančių pamokslų iliustracijų. Taip pat italų brolijų giedamos *laudi* primindavo mirusio kūno vienatvę tamsioje kapo duobėje. Prie šio šviečiamojo darbo prisidėjo ir figūrinė tema, iliustruojanti poemą apie Tris mirusiuosius ir Tris gyvuosius. Tai trijų riterių, atsidūrusių priešais tris atvirus kapus, kuriuose pūvantys lavonai negailestingai atskleidžia gyviesiems pasaulio tuštybę, vaizdavimas. Irstančiuose kūnuose knibždančios kirmėlės teikia dvejopą pamokymą. Puvimas visų pirma rodo glaudžią kūno ir nuodėmės jungtį. Ar nebuvo tikima, kad vien tik šventųjų kūnai išvengia sunykimo, ir kai broliai pamokslininkai atidarė švento Dominyko kapą, ar jie sunerimę neuodė to malonaus „šventumo kvapo", kuris galėtų įrodyti visiems, kad jų ordino įkūrėjas tikrai įsikūrė tarp palaimintųjų? Tačiau kūno nykimo reginys taip pat turėjo paakinti tikintįjį pasukti į tikrąjį kelią, būti nuolat pasirengusiam it Naujojo Testamento Išmintingosios mergelės, laukti malonės, kadangi mirties ietis smogia netikėtai, pakirsdama žmogų tuomet, kai jis to nelaukia. Pūvančio lavono reginys tarp krikščionybės liturginių atvaizdų tapo atrama prieš pražūtingus gundančio ir nuodėmingo pasaulio apžavus.

Pasaulietinės dvasios pažanga XIV a. pradžioje šią temą, beje, apsuko visiškai priešingai. Pizos Campo Santo nutapytoje didžiojoje

freskoje Trijų mirusiųjų ir Trijų gyvųjų vaizdinys sugretinamas su radikaliai priešingos prasmės scena: Mirties triumfu. Švytruodama dalgiu, Mirtis lekia siaučiančiu sūkuriu per maloniuosius sodus, kur damų ir senjorų draugijos mėgaujasi kurtuazijos malonumais, apdainuoja meilę ir žemiškąjį džiaugsmą. Ji vienu smūgiu šį džiaugsmą sudaužys į šipulius, ir tarsi maras, juodoji mirtis, šią dainuojančią bendriją nusvies prie jau suverstų į krūvą lavonų. Šis atvaizdas – ne malonumų tuštybės pavyzdys. Jis rėkte išrėkia mirtingą žmogų kamuojančią baimę dėl jo likimą valdančių jėgų. Piestu stojančių prieš Tris mirtis ir jų atvirus sarkofagus žirgų atsitraukimas nubrėžia atsižadėjimo, pasitraukimo judesį. Tačiau įsimylėjėliai, priešingai, nerūpestingi, nesuvokiantys to siaučiančio sūkurio, kuris tuoj tuoj sunaikins jų laimę, įsikibę laikosi savo džiaugsmų, savo gyvenimo. Jiems, kaip ir trubadūrams, kurių dainos lydi jų šokius, šis pasaulis yra gražus, pilnas malonumų, o mintis, kad jie gali staiga viso to netekti, kelia pasipiktinimą. Kadangi trečento kultūroje nugalėjo iš kunigų moralės išsivadavusios visuomenės kūniškos laimės troškulys, tai Mirtis, toji Petrarkos *donna involta in vesta negra*, nešama uragano sukūrio (kaip apie 1350 m. Pizoje, apžergusi žirgo griaučius, ar apie 1450 m. Palerme,) pasirodo visa neišvengiamo kraupaus triumfo jėga. Žmogus, atsitiesęs po klūpėjimo, pamatė priešais save tikrą grėsmingos mirties pavidalą. Savo mirtį.

Į bažnyčių mūrus buvo įrašyti naujieji simboliai. Pamokslininkai, maldingojo gyvenimo įkvėpėjai, pasirodė esą bejėgiai pažaboti pasaulio meilę, sutūrėti kylantį pasaulietinį džiaugsmą. Tačiau jie vis tiek stengėsi savo pamoksluose pasinaudoti šiuo mirties, pasaulio malonumų griovėjos, siaubu, kuris buvo tiesiogiai susijęs su žemiškuoju džiaugsmu. Pizos freska yra tarsi pamokslo iliustracija, kuri turėjo sustiprinti senosios, jau slopstančios temos aktualumą. Senąją temą nustelbė kita, labiau jaudinanti tema, kuri savo tragiškumu įkvėpė naująjį jausmingumą. Taip XIV a. pabaigoje religinės ikonografijos centre įsigali makabriškos formos. Apie 1400 m. Vokietijoje pasirodo pirmieji *Arts de mourir* (Mirties menai – *Red.*). Tai raižinių rinkiniai, nuosekliais vaizdais iliustruojantys agonijos dramą: mirštantįjį, kankinamą to, ką jis palieka, persekiojamą demonų, kurie paskutinį kartą gundo ir trukdo apsireikšti broliui Kristui, Švč. Mergelei ir šventiesiems. Tuo pačiu metu, galbūt Prancūzijoje, susiformuoja

Mirties šokis. Liaudies tikėjimų gelmėse pergalingos mirties figūra kartais būdavo tapatinama su kerėtojos fleita figūra. Ji, muzikantė, savo apgaulingomis melodijomis užburdavo vyrus ir moteris, senus ir jaunus, turtingus ir vargšus, popiežių, imperatorių, karalių, riterį, kiekvieną šių pasaulio „valstybių" narį. Ji visus juos pasiglemždavo ir būdavo neįveikiama. Pamokslininkai galbūt net siekė suvaidinti šią triumfuojančią ir siaubingą sarabandą, kadangi vėlesni atvaizdai rodo ją įkūnijančias šventąsias reprezentacijas. 1424 m. Paryžiaus Nekaltųjų vaikelių kapinėse, netoliese nuo šiol nebe tokios paveikios Trijų mirusiųjų ir Trijų gyvųjų grupės, kur neseniai atgulė grafas Jeanas de Berry, iškilo naujas žmogaus mirtingumo simbolis. Išreikšdama susirūpinimą dėl žmogaus būties, ši tema visuotinai paplito nuo Koventrio iki Liubeko, nuo Niurnbergo iki Feraros. Ji palietė jautriausią vietą. Naujasis simbolis nebenukėlė nerimo į tolimąją amžinybę ir Paskutinio teismo sumaištį. Jis stojo prieš akis, tapo aktualus, patvirtintas patirties, agonijos fakto. „Kiekvienas, kuris miršta, miršta skausme". Mirtis nebepasirodo kaip taikus keliautojo, atvykstančio į išganymo uostą, užmigimas. Ji yra svaiginanti anga, vedanti į prarają. Tačiau makabriškumo triumfą lėmė ne vargingi laikai, ne karo ar epidemijų sukeltų nelaimių padvigubėjimas. Tai buvo ilgo proceso, kuris jau du šimtmečius siekė sutaikyti krikščionybę su pasauliečių religiniais siekiais, raida. Agonijos baimė būdinga ne vien labiau prispaustiems, mažiau savimi pasitikintiems ar mažiau tikintiems, bet ir tiems krikščionims, paprastiems žmonėms, kurių tikėjimas tvirtas, tik ribotas ir pasižymintis mažesne abstrakcijos galia. Mirties šokis, kaip ir itališka Triumfo tema, kaip mirusio Kristaus ant savo Motinos kelių atvaizdas, atitiko ne vienuolių ir ne universiteto profesorių religinius jausmus, bet liaudies, tų turtingųjų ir vargšų, kurie pranciškonų bažnyčioje ar koplyčioje meldėsi suklupę tarp kapų.

Kai atgrasiomis formomis išreikšta mirties idėja buvo priimta ir tapo maldingojo gyvenimo šerdimi, kai jai buvo suteikta teisė valdyti viską aplink, o baimė išnykti ir atkaklus noras išlikti sekimą Kristumi pavertė jo agonijos sekimu, kapas viešai tapo tuo, kuo jis visą laiką buvo anapus aukštosios Bažnyčios užskleisto ramybės šydo: pagrindiniu rūpinimosi objektu. XIV a. mecenatų potvarkiai rodo principinį jų orientavimąsi į laidotuvių iškilmes. Iš visų menininkams duodamų nurodymų

gausiausi ir detaliausi susiję su kapais. Pirmutinės visų testamentų sąlygos buvo antkapių bei vietos, kuri priims mirtinguosius palaikus ir iki Paskutinio teismo dienos suteiks jiems prieglobstį, parinkimas. Kiekvienas žmogus, ketinantis pasistatydinti koplyčią ir norintis ją papuošti, skiriantis rentas, kurios turėjo garantuoti jos aptarnavimą, rūpinosi ne tiek maldomis, kiek savo kapu. Buvo įprasta gerokai iš anksto pasiruošti šią paskutinę buveinę, pačiam rūpintis jos statymu bei puošimu ir pačiam iki smulkmenų sutvarkyti savo laidotuvių eigą. Tiesą sakant, laidojimo ceremonija numatoma kaip šventė, pati didžiausia egzistencijos šventė. Šioje šventėje trokštama pasirodyti, čia iššvaistomi turtai. Prabangios tų laikų laidotuvės tapdavo parodomuoju nuskurdinimo paradu.

„Štai kaip karalius (vargšas Prancūzijos karalius Karolis VI, miręs 1422 m. pragaištingo Šimtamečio karo negandų sukūryje) buvo nešamas į Paryžiaus Dievo Motinos katedrą. Tarp vyskupų ir abatų keturi dėvėjo baltas mitras, tarp jų ir naujasis Paryžiaus vyskupas, kuris laukė karaliaus kūno prie Šventojo Pauliaus bažnyčios įėjimo, norėdamas jį pašlakstyti šventu vandeniu kelionės pradžioje. Visi, išskyrus jį, įėjo į Šv. Pauliaus bažnyčią: elgetaujantieji ordinai, visas universitetas, visos kolegijos, parlamentas, dvariškiai, liaudis. Kai karalius buvo išneštas iš Šv. Pauliaus bažnyčios, patarnautojai pradėjo vesti laidotuvių eiseną. Jis buvo nešamas į Dievo Motinos katedrą, *kaip kad nešamas Mūsų Viešpaties kūnas* Šventojo Išganytojo šventėje. Virš karališkųjų palaikų keturi ar šeši artimieji nešė auksinį baldakimą, trisdešimt jo tarnų – o gal ir daugiau, nes jis buvo sunkus, – nešė ant pečių kūną. Jis gulėjo lovoje, neuždengtu veidu, su aukso karūna, vienoje rankoje laikantis karališkąjį skeptrą, o kitoje – teisingumo ranką, laiminančią dviem auksiniais pirštais, tokiais ilgais, jog jie siekė karūną. Priekyje ėjo elgetaujantieji ordinai ir universitetas, Paryžiaus bažnyčios, paskui Dievo Motinos katedros dvasininkai, o galiausiai rūmai. Jie ir giedojo. Visi žmonės, kurie stovėjo išilgai gatvių arba prie langų, verkė ir šaukė taip, tarsi jie būtų regėję tą mirusį asmenį, kurį labiausiai brangino. Čia dalyvavo septyni vyskupai, Sen Deni ir Sen Žermen de Prė, Sen Magloire, šventųjų Krepeno ir Krepinjeno abatai. Kunigai ir dvasininkai sudarė vieną gretą, o rūmų senjorai, tokie kaip teisėjas, kancleris ir kiti – kitą. Prieš juos vargšai tarnai, apsirengę juodai

ir labai graudžiai verkdami, nešė du šimtus penkiasdešimt fakelų, o jų priešakyje ėjo aštuoniolika kūno apraudotojų. Čia taip pat buvo dvidešimt keturi vienuolių nešami kryžiai, kurių priekyje ėjo varpinės varpininkai. Paskui kūną sekė vienas Bedfordo grafas, šalia kurio nebuvo jokio prancūziško kraujo kunigaikščio. Štai kaip buvo nešamas miręs karalius pirmadienį į Dievo Motinos katedrą, kur buvo uždegti du šimtai penkiasdešimt fakelų. Po budynės, kitą rytą nustatytą valandą įvyko Mišios. Po Mišių tas pats kortežas lydėjo kūną į Sen Deni, kur po apeigų jis buvo palaidotas šalia savo tėvo ir motinos. Daugiau nei aštuoniolika tūkstančių žmonių, ir vargšų, ir didikų, buvo čia atvykę, ir kiekvienam buvo duodama po du denjė, taip pat visiems atvykusiems buvo duodami pietūs."

Be abejo, čia pasakojama apie labai žymaus monarcho laidotuves, tačiau kiekvienas to meto žmogus svajojo įstengti pasiruošti prabangias iškilmes. Šis aprašymas vertingas visų pirma tuo, kad parodo ne tik ceremoniją, bet ir figūrinį dekorą, kurį pamažu pradedama naudoti puošiant kunigaikščių kapus. Svarbiausias XIV a. laidojimo meno tikslas buvo įtvirtinti reginį, įamžinti šventąjį vaidinimą, vykstantį šalia lavono. Pritvirtintas prie sienos arba pastatytas tiesiog koplyčios viduryje sarkofagas jau nebebuvo visiškai plikas. Jis tapo iškilmingu katafalku, kuris laidotuvių metu visiems leido matyti mirusiojo palaikus. Po procesijų baldakimu, kuris kartu gaubė ir ostensuarijų bei per Mišias naudojamą monstranciją, ant sarkofago buvo natūralaus dydžio mirusiojo atvaizdas. Iškilmingoms laidotuvėms – kad išlaikytų ilgas apeigas – buvo pašalinami lavono viduriai, kuriais buvo dalijamasi, kad būtų galima jam įrengti sarkofagus kitose šventose vietose. Kartais palaikai tiesiog būdavo pakeičiami perrengtu odiniu manekenu ar net gyvu žmogumi, kuris vaizduodavo velionį. Akmeninis antkapio atvaizdas – *gisant** – atrodydavo kaip mumija. Papuoštas visomis savo galios emblemomis jis perteikdavo pagražintą veidą. Ant sarkofago sienelių ar ant jo nišos sienos, kuri naudojant arkatūrą buvo konstruojama kaip simbolinė bažnyčia, vaizduojamas kortežas: apeigas atliekantys dvasininkai, artimieji gedulo rūbais, galiausiai vargšai, nešantys žibintus kaip karštos maldos ženklą ir laukiantys paskutinės išmaldos

* Pranc. *gisant* – antkapinė mirusiojo figūra, vaizduojanti velionį gulintį visu ūgiu, paprastai miegantį arba parimusį ant vienos rankos. – *Vert.*

pinigais ir maistu. Velionis privalo savo žmonėms, kurie susirenka į paskutinę jo puotą, pasirodyti visa savo didybe. Jis taip pat yra liturgijos už mirusįjį objektas. Šia liturgija siekiama pratęsti laidotuvių apeigų veiksmingumą. Velionis galiausiai identifikuojamas su Kristumi, kuris iki savo atėjimo ves jį amžinojo gyvenimo link. Antkapių ikonografija dažnai užsibaigia išganymo simbolika – kartais Velykų kapo, o dar dažniau – Prisikėlimo vaizdais.

Krikščionių, kurie įstengtų savo palaikams pastatyti tokius vilties paminklus, buvo nedaug. Dauguma savo gyvenimą užbaigdavo suversti į bendrą kapą. Labiau pasiturintys užsisakydavo klestinčių antkapių meistrų dirbtuvėse paprastas plokštes, kuriose mirusiojo atvaizdas buvo perteikiamas išrėžtu siluetu, o liturginė išraiška – keliomis formulėmis. Tačiau kunigaikščio kapas, kaip ir jo laidotuvių eiga, su kaupu išreiškė tai, ko visi tikėjosi. Jis įtvirtino bendras laidotuvių iškilmių idėjas ir kartu jas tobulino. Jo kompozicija ir puošyba perteikė labiau apibrėžtas mirties idėjos formas, kurios į antkapinį meną įnešė naujų variacijų.

Kai neseniai buvę pliki kapai vėl buvo pradėti puošti laidotuvių atvaizdais ir XIII a., pirmiausia Anglijoje ir Ispanijoje, jie įgavo pirmąjį impulsą, dar ilgai juose buvo jaučiama didžiojo Bažnyčios meno įtaka. Dvasininkai leisdavo *gisant* figūras, bet reikalavo, kad jos būtų iškilmingos ir romios. Skulptūriniai Prancūzijos karalių veidai, kuriuos šventasis Liudvikas liepė įrengti Sen Deni, yra panirę į ramią laidojimo liturgijos būseną. Atmerktomis akimis, atpalaiduoti nuo bet kokių gyvenimo atsitiktinumų, perkeisti prisikėlimui paruoštų kūnų antlaikinio grožio, jie miega skaistybės ir ramybės miegu, kuris nepavaldus laikui. Jie perėjo mirtį, kad ramiai pasiektų amžinybės upės krantus. Apgaubti kunigų giedamų psalmių jie perėjo į konceptualią minties visatą, kuri Aristotelio abstrakcijos keliu veda į racionalią antgamtiškumo sąrangą. Tačiau XIV a. išvakarėse tokia dvasinė ramybė nusibodo, čionai įsiskverbęs pasaulietinis jausmingumas ją sugriauna. Jis prikelia mirusiuosius iš poilsio. Viskam abejingi jie buvo nusigręžę nuo paniekos verto pasaulio. Pasaulietinis jausmingumas juos vėl grąžina prie realybės ir gyvųjų rūpesčių. Žinoma, gotikos kraštuose mirusiųjų atvaizdų ramybė dar ilgai išliko neliečiama ir saugoma. Nepaisant to, kad Prancūzijos karaliaus Pilypo III, kurio kapas buvo pastatytas tarp

1298 ir 1307 m., veide jau pradeda ryškėti individualūs bruožai, jį vis dar persmelkia didingumo akcentas, o liturgijos dalykai perkelia mirusiojo kūną anapus laiko. Tačiau Italijoje, kuri iki šiol ignoravo *gisant* figūras, pirmasis išties figūrinis antkapinis paminklas – tas, kurį Arnolfas di Cambio pastatė po 1282 m. Orvjeto dominikonų bažnyčioje kardinolui Guillaume'ui de Braye, – atvėrė kitą kelią. Juo buvo siekiama didingumo – žmogaus ir pasaulio tiek pat, kiek ir dieviškojo, ir nuo šiol šiuo keliu pasuko visos itališkos skulptūros. Ilgainiui atrastas Romos ir etruskų menas iš esmės daugiausia buvo skirtas mirusiems. Tačiau jų mirusieji nesiilsėjo malonės miegu laukdami savojo prisikėlimo. Jie norėjo išlikti šiame pasaulyje, savo žemiškos šlovės didybėje. Todėl Toskanoje ir Lacijuje, Neapolyje, Veronoje ir Milane, o vėliau ir anapus kalnų, Bažnyčios ir pasaulio kunigaikščių kapai pavirto iškilmingais mauzoliejais. Atgaivinta romėniška mirties samprata ir pasaulietinės krikščionijos mirties baimė šalia centrinės liturginės *gisant* figūros antkapinio paradinio guolio leido iškilti ir kitoms figūroms: pūvančio lavono (*transi*), priklaupusios besimeldžiančiosios (*orant*) ir herojaus raitelio. Šių trijų figūrų, šių trijų mirusiojo pristatymo pavidalų pasirodymas reiškė pasaulietinės dvasios įsigalėjimą antkapiniame mene.

*

Santa Maria Novella bažnyčioje Masaccio nutapytas supuvęs ir plaukuotas Lagranžo kardinolo lavonas, tarsi precizisko skrodimo tiksliai apibrėžtas griaučių likutis tiesiogiai rodo sarkofago vidų po papuošta ant dangčio paguldyta mumija. *Memento mori* – savo tikslu šis atvaizdas pateisino bažnytinės minties teikiamą sampratą. Kaip ir Trys mirusieji, jis rodo nuodėmei ir dulkėms pasmerkto materialaus pasaulio tuštybę. Tokius atvaizdus užsakę mecenatai troško mirties akivaizdoje pademonstruoti savo panieką fizinei būčiai, radikaliai jos išsižadėti ir savo kapu išreikšti pamokymą ir nusižeminimą – atgailos pamokslą. Puvimo atvaizdų pasirodymas antkapiniuose paminkluose tiesiogiai atkartoja senojo Bažnyčios mokymo aidą – išsižadėti pasaulio tuštybės. Be abejo, šis reginys jį apmąstantiems gyviesiems galėjo sukelti įkyriai persekiojančią triumfuojančios mirties idėją. Taigi pū-

vančio lavono figūra prisijungia prie Šokio ir Triumfo – besivaipančios naujosios makabriškos palydos figūrų.

Pasaulietinių jausmų skatinami donatoriai užsako menininkams juos vaizduoti ne miegančius dieviškos ramybės būsenoje, kaip anonimiškus išrinktuosius, bet rodančius akivaizdesnes gyvybės apraiškas, turinčius atpažįstamų jų individualybės bruožų ir todėl dažnai ne ant karsto gulinčius, bet aktyvesnėje maldos pozoje. Kartais netgi sėdinčius, kaip kad buvo pavaizduotas imperatorius Henrikas VII savo antkapyje Pizoje: vadovaujantis savo dvarui, apsuptas dar buvusių gyvų savo patarėjų statulų. Donatoriai troško, kad daugiausia būtų galvojama apie juos pačius. Juk antkapis yra ne bet kieno, o būtent jo. Buvo svarbu, kad kiekvienas tai žinotų. Mat dar būnant gyvam įsiamžinti gražiame kape reiškė parodyti ir savo visuomeninę padėtį. Parodomasis menas galėjo būti prasmingas tik tuo atveju, kai jis aiškiai nurodydavo fundatorių. Kapas pirmiausia yra kreipimasis į gyvuosius. Mirusysis iš praeinančiųjų reikalauja maldų. Jis reikalauja jų sau pačiam, savo asmeniniam išganymui, todėl egoistinis maldingumo posūkis pasireiškė taip pat ir susirūpinimu pažymėti savo kapą individualumo žyme. Daugelyje privačių antkapių, antkapinėse plokštėse, visai pigiai pirktose iš amatininkų, kurie gamino jas serijomis, buvo pasitenkinama heraldiniais simboliais, įrėžtu vardu, nusakančiu mirusiojo tapatybę. Tačiau didieji mecenatai norėjo, kad jų antkapiniai atvaizdai taptų panašiais portretais. Kartais laidotuvių eisenoje naudojamos pomirtinės kaukės palengvindavo skulptorių rūpesčius, kai kapas jo šeimininkui būdavo ruošiamas šiam jau mirus. Tad antkapinių *gisant* figūrų veidai tapo privilegijuota sritimi, kur XIV a. menininkai galėjo kreipti dėmesį į detales.

Noras įspausti savo žymę šiame svarbiausiame meno kūrinyje – koks buvo antkapinis paminklas – susidūrė su kitu, galbūt mažiau įsisąmonintu, tačiau su išsižadėjimo dvasia ne mažiau susikertančiu troškimu. Užfiksuoti akmenyje savo bruožus reiškė apsaugoti juos nuo mirties niokojimo, nugalėti destruktyvias jėgas, t. y. išlikti. Anonimiški XIII a. antkapinių *gisant* figūrų veidai taip pat skelbė šią pergalę, bet ją perkėlė į amžinybę. Visgi žmonės troško lygiai taip pat išlikti ir šiame pasaulyje su savo tikruoju veidu. Būdavo, kad laidotuvių apeigose savotiškais gyvaisiais paveikslais velionis buvo vaizduoja-

mas gyvas, veikiantis. Kai Bertrand'as Du Guesclinas buvo nešamas laidoti į Sen Deni, „keturi įvairiai apsiginklavę vyrai ant keturių gerai paruoštų ir papuoštų žirgų vaizdavo mirusįjį asmenį, kai šis dar buvo gyvas". Taigi antkapinis XIV a. krikščionių portretas siekė iš dalies atlikti tokią pačią maginę funkciją kaip ir Senovės Romos portretai. Keliaaukščiame antkapyje priklaupusio mirusiojo figūra ar netgi sėdinčio soste savo galybėje (kaip jau XIII a. pab. tikroviškai ir atpažįstamais veidais vaizduojami Ferdinandas Kastilietis Sevilijoje arba kiek vėliau Santa Chiaroje Neapolio karalius Robertas) iš tiesų reiškia pūvančio lavono figūros, kurią jie paneigė, nugalėjimą.

Tokių portretų daugėjo. Veikiai jie paplito už kapaviečių ribų. Jų atsirado retabulų paneliuose šalia šventųjų ir Dievo atvaizdų ir jie buvo daug gyvybiškesni bei natūralesni už pastaruosius. Pamažu jie prasiskverbė į tas sritis, kurias iki tol liturginis menas buvo išsaugojęs šventųjų atvaizdams. Imperatorius Karolis IV troško rasti savo paties bruožų ant vidinės Karlšteino koplyčios sienų. Atpažįstamas d'Evreux'o grafo portretas užpildė vieną pačių gražiausių katedros vitražų toje vietoje, kur neseniai sostuose sėdėjo nepasiekiami pranašų siluetai. Bažnyčių sienas papuošė žmonių statulos. Siekdamas įtikti savo valdovui, pats Lagranžo kardinolas liepė Amjeno katedroje patalpinti karaliaus Karolio V, jo patarėjo Bureau de la Rivière'o, sosto įpėdinio bei antrojo sūnaus, taip pat savo paties atvaizdus. Bordo katedros fasade pasirodė jau ne Kristaus ir apaštalų, bet popiežiaus ir kardinolų statulos. Prieš tris šimtmečius Kliuni vienuoliai, drebėdami iš šventvagiškos baimės, išdrįso šventyklų portaluose parodyti sukrečiantį Amžinojo Dievo atvaizdą. Bet štai nuo šiol tose pačiose vietose, celestinų, Navaros kolegijos ar Šanmolio kartūzų vienuolyno šventų vietų prieangiuose, puikuojasi tėviški kunigaikščių ir malonūs princesių veidai, Prancūzijos karaliaus Karolio V, Burgundijos grafo Pilypo Drąsiojo bei jų žmonų veidai. Žmogaus, tikro žmogaus figūra – konkrečių veikėjų, kurie visiškai nenorėjo mirti, figūros bažnyčiose užkariauja netgi tas vietas, kurios buvo skiriamos angelams. Naujiesiems žmonėms, kurie suvokė mirties tragizmą, prasideda portreto era.

Veronoje herojiškas raitelis antkapinio baldakimo viršuje vainikuoja „tirono" Cangrande della Scala mauzoliejų. Tačiau tai ne portretinis veido panašumas – jis skelbia žmogaus pergalę ir jo šlovę. Raitelio

atvaizdas, veikiamas dviejų tarpusavyje artimų įtakų, demonstruoja pasaulietinį pomirtinį būvį. Viena iš šių įtakų neginčijamai ateina iš Romos. Jau tuo metu Bolonijos universiteto profesoriai, komentuodavę romėnų teisę, buvo pirmieji, kurie į viduramžių dvasią įdiegė Antikos pilietiškumo nostalgiją. Būtent jie viešai statė savo sarkofagus už bažnyčios ribų kaip stelas. Šių kapų šoninėse sienelėse jie norėjo pasirodyti visa savo didybe, iškildami iš savo katedrų prieš savo mokinių minią. Raito Cangrande figūroje bei kitų, pratęsusių šią tradiciją – Scaligerio, o vėliau, kai Milano grafas nugalėjo Veroną, Bernabò Visconti, – figūrose vėl pasirodydavo imperinio triumfo bruožai. Politinės galios išraiškos menas, kurio pradmenis kartu su atgaivintu senųjų cezarių menu Kapujoje įdiegė imperatorius Frydrichas II, įsitvirtino čia, šiuose tironijos pavergtuose miestuose, viešame didiko kape, pirmuosiuose pilietinio didingumo paminkluose. Tai suteikdavo mirusiems kunigaikščiams istorinį nemirtingumą. Tačiau šios aukštos figūros balnuose ir balnakilpėse skelbė dar ir kitą, žemiškąją šlovę, kurtuazinių nuotykių herojų šlovę. Lombardų kraštuose Alpių kelius užtvindė srauni riterių mitų upė. Adige slėnį, vedantį į Bambergą, į kitą – krikščionių germanų – imperiją, užplūdo herojiškų prancūzų feodalinių riterių Rolando, Olivjė ir Persevalio žygdarbių narsa. Labiau nei nugalėtojai cezariai, Cangrande ir Bernabò troško būti narsūs karžygiai. Pergalės, kurias įamžindavo jų statulos, buvo turnyrų pergalės. Jie išlikdavo riterių prisiminimuose, damų kambariuose pakartojamo jų šaunumo, jų „ginklų žygdarbių“ aide. Kartu jie yra ir šventieji Jurgiai. Jų ietys pervėrė mirtį kaip drakoną. Prieš antkapinių figūrų liturgiją ir pūvančio lavono pamokslus naujųjų antkapių menas pergalingai iškelia riterį.

10

Pasaulio užvaldymas

Ginkluotas ir savo pergalėmis besididžiuojantis Lombardijos kapų raitelis buvo priimtas į didvyrių tarpą. Jis prisijungė prie Devynių karžygių, kuriuos pasaulietinė visuomenė pasirinko savo vertybėms ir gyvenimo būdui simbolizuoti. Jozuė, Dovydas ir Judas Makabiejus, Hektoras, Aleksandras ir Cezaris, karalius Artūras, Karolis Didysis ir Godfrua de Buijonas (Godefroi de Bouillon) – šios devynios figūros, kurias jau Giotto tapė karališkajame Neapolio dvare ir kurios pasirodė kunigaikščiams austuose gobelenuose, o jų statulos apie 1400 m. papuošė atnaujintas senjorų rezidencijas, tapo nemirtingos istorijos dėka. Pirmieji trys herojai kilo iš Senojo Testamento „šventųjų istorijų". Antrieji – iš antikinės istorijos ir pamažu populiarėjančių lotynų literatūros vertimų. Trys paskutiniai kilo iš nuotykingų istorijų, išsirutuliojusių iš žygdarbių giesmių (*chansons de geste*), „Prancūzijos ciklo" ir „Bretanės ciklo" romanų epizodų. Šių personažų kompozicija rodo, kokie šaltiniai maitino riterių kultūrą. Didžiąją dalį savo didvyrių ji perėmė iš dvasininkų knygų, tačiau pirmiausia rinkosi iš pasaulietinių pasakojimų. Viduryje – Roma; vienoje pusėje – Jeruzalė, kitoje – Acheno koplyčia, „švelnioji Prancūzija" ir Vindzoras. Antrajame plane – svajonės apie imperiją, Rytus ir kryžiaus žygius. Tarp išrinktųjų nėra nei šventųjų, nei dvasininkų, tik žmonės su ietimis, karaliai ir karžygiai, kurie pasižymėjo garbingomis pergalėmis. Jėga ir išdidumas. Kad šis modelis apimtų ir antrąją riterių kultūros pusę, Devynių karžygių gretas greitai papildė devynios moterų figūros, iš kurių trys atitinkamai kilusios iš Biblijos, kitos trys iš antikinių

pasakojimų, o paskutinės iš dvarų poetikos, – visos jos įkūnijo kurtuazijos vertybes.

Vyrų ir moterų egzistencijoje, kurių troškimus turėjo iliustruoti XIV a. menas, Devynių karžygių ir devynių damų mėgdžiojimas buvo Jėzaus Kristaus sekimo pakaitas ir papildymas. Mėgdžioti herojų elgseną gyvenime buvo taip pat svarbu, kaip ir kartoti Viešpaties gestus laukiant mirties. Gausi literatūra visur skleidė smulkius šio pavyzdinio elgesio aprašymus. Puotų organizavimas ir ritualai jį išreiškė simboliškai. Tačiau šis pamėgdžiojimo žanras vystėsi ne teatruose, o per puotų pertraukėles vaidinamose divertismentinėse intermedijose, kurių metu dažnai būdavo rodomi gyvieji paveikslai. Jie pirmiausia buvo naudojami naujųjų riterių ordinų ritualuose.

Apsvaigęs nuo nepabaigiamo Perceforest'o romano skaitymo, galingasis Anglijos karalius Eduardas III pasisavino 1344 m. savo kurtuazinio varžovo Jono (Jean), būsimojo Prancūzijos karaliaus, tuomet Normandijos hercogo, sumanymą. Froissart'as pasakoja, kad „tuo metu jam kilo noras atstatydinti didžiąją Vindzoro pilį, kurią kitados įkūrė karalius Artūras. Ten pirmą kartą buvęs įrengtas didingas Apvalusis Stalas, nuo kurio pakilę tiek drąsių žmonių, kurie ginkluoti ir narsūs keliaudavo po visą pasaulį. Karalius nusprendė suburti riterių ordiną, į kurį įeitų jis pats, jo vaikai ir narsiausi jo krašto žmonės. Jų būtų keturiasdešimt. Jis pavadintų juos Mėlynojo Keliaraiščio riteriais. Kiekvienais metais švento Jurgio dieną Vindzore būtų keliama iškilminga puota. Anglijos karalius iš pradžių sukvietė visus savo šalies grafus, baronus bei riterius ir pareiškė jiems savo ketinimą bei didelį norą surengti šventę. Visi mielai sutiko, nes jiems atrodė, kad tai garbinga priemonė, leidžianti patenkinti visus meilės troškimus. Buvo išrinkti keturiasdešimt riterių, kurie viešosios nuomonės ar savo šlovės dėka pasirodė šaunesni už kitus. Jie pasižadėjo karaliui ištikimai saugoti šventės tradiciją ir vadovauti ordinui, idant viskas vyktų tvarkingai, kaip numatyta. Vindzoro pilyje karalius pastatė šv. Jurgio koplyčią ir įkurdino ten kanauninkus Dievui garbinti. Kad šventė būtų garsi ir žinoma visame krašte, Anglijos karalius ją apskelbė išsiųsdamas savo šauklius į Prancūziją, Škotiją, Burgundiją, Heno (*Hainaut*), Flandriją, Brabantą, taip pat į Vokietijos imperiją. Visiems norintiems dalyvauti riteriams ir jų tarnams buvo leidžiama viešėti penkiolika

dienų po šventės. Šioje šventėje turėjo vykti keturiasdešimties riterių ir keturiasdešimties jų ginklanešių varžybos, kurias visi galėtų stebėti. Ten būtų ir Anglijos karalienė, lydima trijų šimtų damų ir merginų – kilnių ir panašiai pasipuošusių". Be abejo, tai valdovo vadovaujama uždara brolija, priimanti narius atrankos būdu, remiantis šaunumo kriterijumi. Kaip ir visas to meto brolijas, ją vienijo koplyčia. Globėjas – šventasis Jurgis – pergalingos kovos didvyris. Tai viso gyvenimo įsipareigojimas, įžadas pripažinti tam tikras vertybes. Šias vertybes išreiškė puošnumas, galantiškumas, devizai, pagaliau kasmetinė šventė, šventojo globėjo diena, skirta pagerbti geriausiems damų akivaizdoje. Taip iš religinių bendruomenių perimtos sanklodos pavyzdžiu kuriasi nauja pasaulietinė liturgija. Kurtuazinis romanas pakeičia laudacijas, o pasaulietinio tobulumo siekiančios pratybos – kolektyvinę askezę. Uoliai pamėgdžiodami *laudesi* brolijas, naujieji ordinai siekia sukurti tam tikrą etiką ir ją įtvirtinti nuolatiniais bendrais žaidimais. Kaip ir minėtos brolijos, visa tai jie paversdavo pasakojimu, perteikiamu scenomis ir vaizdais. Šios moralės nuostatos įpareigojo ne vien uždaras karalių ir kunigaikščių aplinkos bendrijas. Jos reglamentavo elgesį, tapusį bendru idealu visų, trokštančių pakilti į aristokratiją, tapti bajorais (*gentilshommes*). Žodis *gentillesse* reiškė aukštą kilmę. Nekilmingiems, t. y. garbingiems karo vadams, patyrusiems sėkmę kovoje, praturtėjusiems miestiečiams, derėjo geriau už visus kitus žaisti riterių bei kurtuazijos žaidimus. Riterių mitai ir jų kasdien atliekami ritualai tapo viso turtingųjų sluoksnio, kitaip tariant, tos visuomenės grupės, kuri vykdė mecenavimą, saviraiška. Štai kodėl XIV a. mene kurtuazijos vaizdiniai simetriškai atitinka pamaldumo vaizdinius.

Kaip Vargšų biblija, *Artes moriendi* ar koplyčių freskos, šie vaizdiniai turėjo moralinio pavyzdžio ir moralinio priesako paskirtį. Taigi buvo plėtojamos trys pagrindinės temos, atitinkančios tris pagrindines riterių džiaugsmo tonacijas. Pažvelkime į grupę gobelenų, kuriuos užsakė Prancūzijos karalius Karolis V ir jo broliai. Didžioji jų dalis vaizduoja religines scenas – jie buvo skirti koplyčioms. Kituose vyrauja kovos ir turnyrų vaizdai: Hektoras priešais Troją, Cocherel'io mūšis arba Sen Deni varžybos. „Mūsų laikų riteriai savo menes išpuošia vaizdais su pėstininkų ir raitelių kovomis todėl, kad galėtų

patys *savo akimis* patirti *įsivaizduojamų* kovų malonumą" (*Songe du Verger*). Svarbiausia aristokratijos funkcija, pagrindinė jos prievolė buvo kova dėl kilnaus tikslo. Bajoras atsisakydavo agresyvios jėgos, jis buvo išauklėtas pagal garbės taisykles. Daugelis gobelenų vaizdavo žalumynus – jie sukurdavo tokį sienų dekorą, kuris akivaizdžiai jas panaikindavo ir pilių salėse vaizduodavo laisvą ir gražią gamtą. Juk riterių herojai yra natūralios gamtos žmonės. Jie joja miškais laikydami rankose pavasario gėles. Kai pro šalį prabėga kiškis, jie pamiršta kovas ir puola jį vytis. Miškas – būtina paslaptinga ir magiška visų nuotykių romanų vieta; senjorai savo ramesnių malonumų vietomis pavertė vaismedžių sodus. Pagaliau yra dar viena, meilės tema, kurią valdo kurtuazijos kodeksas. Visi „Meilės triumfo" ir „Meilės deivės" apmušalai, kuriuos apie 1400 m. kunigaikščiai užsakė Paryžiaus, Araso, Mantujos dirbtuvėse, šlovina nenumaldomo lytinio potraukio ritualizavimą, kuris vainikuoja riterystės etiką.

Prie šių trijų svarbiausių vertybių, kurios visos yra užkariavimo vertybės (kovos, medžioklės, natūralaus laisvo gyvenimo džiaugsmo ir pagaliau meilės vilionių), visuomenės aktyvumas, verslo žmonių iškilimas, didėjantis aristokratijos atvirumas naujiesiems iškilėliams pridėjo dar vieną – kaupimo vertybę, teikiančią turėjimo džiaugsmą. Iš tikrųjų tas džiaugsmas vis stiprėjo, nors buvo slaptas ir nepripažįstamas. Juk riteriai pirmiausia rodė savo dosnumą – taigi prakilnumą, prabangą bei klestėjimo dvasią ir smerkė bet kokį šykštumą. Tačiau turto teikiama gerovė ir saugumas pamažu įaugo į pasaulietinę moralę. Matyti, jog šis jausmas pirmiausia įsitvirtino tarp centrinės Italijos miestų diduomenės, kur jis susidūrė su elgetaujančiųjų vienuolių skelbiama neturto dvasia. Buvo pageidaujama, kad Giotto sukurtų ypatingą kūrinį, nukreiptą prieš susilaikymo skelbėjus, kuris vietoj visiško išsižadėjimo skelbtų saiko ir harmonijos idealus. Paduvos koplyčioje, kurios dekoras buvo skirtas iš bankininkystės pralobusiam žmogui, pagrindinė ir vienintelė karūnuota dorybė yra Teisingumas, kitaip sakant, teisingas turto padalijimas. Be abejo, Petrarka šlovino Respublikos romėnų santūrumą, o Bokačas – stoikų taip liaupsinamą atsiskyrimą nuo pasaulio. Žinoma, kad elgetaujantis Jezuatų (*Jésuates*) ordinas, kurį 1360 m. įkūrė Sienos verslininkas Giovanni Colombini, visą savo turtą išdalijo vargšams, o visas florentiečių pamaldumas

buvo nukreiptas į Santa Croce ir Santa Maria Novella elgetaujančias bažnyčias. Taip pat nereikėtų abejoti lelijos žiedo riterių pamaldumu ir pagarba visiškam celestinų ir kartūzų neturtui. Tačiau amžiaus pabaigoje dominikonas Giovanni Dominici reabilitavo ir turtą. Jis įrodė, kad turtas yra padėtis, kurią kai kurie žmonės teisėtai pasiekia per Dievo malonę. Taip jis išreiškė klestinčių didžiųjų miestų pamokslaujančiųjų bažnyčių palaikymą Leonardui Bruni, Florencijos Respublikos sekretoriui, kuris, remdamasis Cicerono „Tusculanes“ ir Ksenofonto „Ekonomikomis“, skelbė, kad pelnytai uždirbtas turtas teikia tikrąją galimybę siekti dorybės.

Pasaulietinės etikos vertybės ir jų skatinamas didžiavimasis turtu, išreiškiantis malonumo siekį, garbino gyvenimo laimę, t. y. visa tai, ko žmogus netenka mirdamas. Šios vertybės yra priešingos ir visiškai nesuderinamos su pamaldumo vertybėmis. Jų pergalė XIV amžiuje rodo visų ankstesnių Bažnyčios pastangų jas sukrikščioninti nevaisingumą. Galima buvo vaizduoti turtą kaip Viešpaties palaiminimą, prijungti prie riterių brolijos koplyčią su kanauninku ir laiminti kovos žirgus, gamtos grožybėse įžvelgti Dievo kūrėjo atvaizdą ir svajoti apie meilužio atsidavimo išrinktajai damai pavertimą dieviškąja meile – visa tai tėra mėginimas pasaulietines vertybes perrengti pasiskolintais apdarais, nė kiek nepaslepiančiais jų gundančios esmės. Iš tikrųjų tai reiškė pralaimėjimą prieš nenugalimą pasaulietinių vertybių iškilimą.

Gyvenimo džiaugsmo proveržis rodo esminę civilizacijos permainą: ji tapo pasaulietinė. Šiuo metu suklesti prestižinė auksakalystė – vyrauja kunigaikščių, o ne dvasininkų užsakymai. Kaip ir Karolingų laikais, meno viršūnė, be abejo, yra juvelyrika. Brangenybes mėgusiam Siužerui brangakmenis buvo dieviškosios šviesos kristalizacija, simbolizuojanti tiesos spindesį, vis dar užtemdytą šio pasaulio šešėlių, kuris atsiskleis tik Paskutinę dieną. Tačiau sugniaužtoje Jeano de Berry ar jo pusbrolio Milano grafo Jeano Galéas'o rankoje brangenybė, arba gyvenimo džiaugsmas, yra visiškai apčiuopiamas daiktas.

*

Riterio ar stambaus miestiečio, siekiančio mėgdžioti riterį, idant taptų bajoru, manymu, pasaulio turtai turi spindėti ir būti išleidžiami

šventėse. Feodalinė visuomenė niekada neįsivaizdavo valdymo ir ginklų naudojimo be švaistymo užgaidos. Pats prakilniausias senjoras buvo tas, kuris neskaičiuodamas sėmė gėrybes iš savo skrynių ir žarstė jas aplinkui. Kad jį mylėtų ir jam tarnautų, jis turėjo nuolat gyventi kartu su labai didele svita, organizuoti pasilinksminimus, kviesti visus į bendrą geismų patenkinimo puotą, kuri pamažu įgavo tam tikrą tvarką.

Kiekvienas aristokratijos gyvenimo įvykis buvo proga švęsti. Švenčių turinį reglamentuojanti liturgija turėjo dvejopą pobūdį. Šventė pirmiausia yra ritualinė pasirodymo ceremonija: valdovas parodo savo galią ir šlovę pasipuošęs visomis savo lobyno brangenybėmis. Visiems, kurie atsiliepia į jo kvietimą, jis dovanoja naujus apdarus. Jis apgaubia juos savo spindesiu. Tačiau šventė lygiai taip pat yra ritualinė naikinimo ceremonija, kruvina auka gyvenimo geismui. Tai aukojimas, kai valdovas vienu judesiu sunaikina lėtai ir sunkiai vargšų pagamintas gėrybes. Didžiūnų lėbavimai neigia tarnų skurdą. Šventė riterį išskiria iš bendruomenės. Jis valdo visus tuos netikėlius, kurie gyvena palinkę prie darbo, galvodami kaip surinkti gėrybes. O jis – viską iššvaisto. Šventė jam padeda išvengti po nuopuolio žmogų ištikusio prakeiksmo – prakaitu užsidirbti duoną. Jis rodo savo išskirtinumą, savo laisvę. Mesdamas iššūkį gamtai, ją apiplėšia ir iš jos pabėga. Kai jis miršta, laidotuvių palyda, puota, paskui dovanų dalijimas paskutinį kartą parodo jo aistringą pomėgį švaistant turtą nugalėti gyvenimo negandas.

Taigi aukščiausia pasaulietinės XIV a. estetikos išraiška yra papuošalai ir paradai. Narsai pašlovinti sukurtose Jeano Froissart'o „Kronikose“ rašoma, jog narsa „yra tokia kilni ir gerbtina dorybė, kad jai negalima per mažai skirti dėmesio; ji yra tikroji kilmingojo esmė ir šviesa; kaip šaka negali degti be liepsnos, taip kilmingasis be narsos negali tapti tobulai garbingas ir šlovingas visame pasaulyje“. „Kronikos“ prasideda brutalių švenčių, kurios buvo pirmieji dideli Šimtamečio karo mūšiai, aprašymu. Jos baigiasi sudėtingesnėmis ir labiau iškrypusiomis šventėmis, surengtomis Prancūzijos karaliaus Karolio VI, kuris buvo beprotis, garbei. Regis, 1400 m. Paryžiuje, žėrinčiame riterių pramogų centre, šventė tampa tam tikru įprastinės tvarkos griovimu, kad būtų galima lengviau atsipalaiduoti ir visiškai nepaisyti kasdienybės suvaržymų. Ji panaikina ribą tarp dienos ir nakties, išstumia tamsą: šokama iki pat aušros šviečiant dirbtinei žibintų šviesai, žaidžiant

atspindžiams ir šešėliams. Šventės viršūnė yra persirenginėjimas ir maskaradas. Senjorai ir damos visiškai atsipalaiduoja. Švento pamėgdžiojimo būdu jie susitapatina su atgailaujančiu vagimi ar kenčiančiu Jėzumi. Puotoje jie tampa karaliumi Artūru arba laukiniu žmogumi, vienaragio persekiotoju. Per visą šventę jie žaidžia meilę.

Žaidybinė riterijos dvasia atsiskleidė kurtuazinės meilės žaidimuose. Du šimtmečius visa poezija ir visi meilei skirti romanai kvietė riterį mylėti. Kunigaikščių dvaruose gyvenantys dvasininkai naudojo scholastinės analizės metodus siekdami tiksliomis taisyklėmis apibrėžti sudėtingus ritualus, kurie kilmingųjų visuomenėje turėjo reglamentuoti pagarbų bajoro ir kilmingos damos elgesį. Knygos, visą vakarą skaitomos dvariškių apsuptam senjorui, jas iliustruojantys vaizdai, pasikartojantys dramblio kaulu puoštose dėžutėse ir veidrodžiuose, išsamiai aiškino šio ritualo nurodymus. Kiekvienas, kas norėjo būti priimtas riterių susirinkimuose, turėjo paklusti šiam ritualui. Jis turėjo pasirinkti damą ir jai tarnauti. Pačiame savo jaunystės žydėjime Anglijos karalius Eduardas III troško tapti savo laikų riterio idealu. Jis buvo vedęs, karalienė jam pagimdė gražių vaikų. Karalienė pasižymėjo visomis tobulos sutuoktinės dorybėmis, jų santuoka buvo labai laiminga. Tačiau vieną dieną Eduardas atvyko į pilį, priklausančią Solsberio damai, kurios vyras, jo vasalas, tuo metu buvo įkalintas dėl savo tarnybos karaliui. Jis maldavo damos meilės ir visą vakarą prieš savo palydos žmones vaidino jos širdies belaisvį triumfuojančios, bet neįmanomos meilės vaidinime. Iš tikrųjų „garbė ir lojalumas neleido jo širdžiai pulti į tokią apgaulę, nuplėšti garbę tokiai kilmingai damai ir tokiam lojaliam riteriui kaip jos vyras. Bet meilė jį supančiojo taip stipriai, kad jį nugalėjo ir pamynė garbę ir lojalumą". Tikriausiai dėl išrinktosios damos jis įsteigė Keliaraiščio riterių ordiną, sugalvojo šventes ir parinko vardą.

Šventė ir žaidimas, kurtuazinė meilė atpalaiduoja nuo įprastos tvarkos ir perkeičia nusistovėjusius santykius. Leidžianti svetimauti, ji pirmiausia atsigriebia už santuokos suvaržymus. Feodalinėje visuomenėje per santuoką buvo siekiama padidinti namų garbę ir turtus. Sutartis oficialiai buvo sudaroma tarp dviejų giminių vyresniųjų, neatsižvelgiant į jausmus. Ji patvirtindavo mainų sąlygas ir sutuoktinės, kuri turėjo tapti būsimąja senjoro valdų saugotoja, jo tarnų

šeimininke ir vaikų motina, padėtį. Svarbiausia ji turėjo būti turtinga, kilminga ir ištikima. Visuomenės įstatymai sunkiomis bausmėmis grasino neištikimai žmonai ir tam, kuris ja susigundė. Tačiau tie įstatymai leido visišką laisvę vyrams. Neištekėjusios, paslaugios, meilios merginos kiekvienoje pilyje siūlosi nuotykių ieškantiems kurtuazinių pasakojimų riteriams. Taigi kurtuazinė meilė nėra vien paprasta seksualinė fantazija – ji yra pasirinkimas. Pasirinkimas, kurį suvaržo sutuoktuvių procedūra. Vis dėlto įsimylėjėlis renkasi ne nekaltą merginą, bet kito vyro žmoną. Jis jos nepaima jėga, bet laimi rizikuodamas. Jis pamažu įveikia jos pasipriešinimą; jis laukia jos atsidavimo ir tikisi, kad ji suteiks jam savo malonių. Šiam laimėjimui pasiekti jis naudoja kruopščią taktiką, kuri iš tikrųjų yra ritualizuotas medžioklės, varžybų, tvirtovės paėmimo atitikmuo. Meilinimosi mitus miela plėtoti jojant per girią. Išrinktoji dama yra apgultas bokštas, kurį reikia paimti.

Visgi tokia strategija riterį įstumia į tarno padėtį. Kurtuazinė meilė čia taip pat perkeičia normalius santykius. Tikrovėje senjoras visiškai valdo savo žmoną. Meilės žaidime jis tarnauja savo damai. Jis tenkina jos užgaidas, atlieka jos paskiriamas užduotis. Jis gyvena klūpodamas prieš ją ir ši atsidavimo poza išreiškia požiūrį, kuris karių visuomenėje nustato vasalo pavaldumą savo senjorui. Visi kurtuazijos žodžiai ir gestai kyla iš vasalinių formulių ir ritualų. Pirmiausia – pati tarnystės prasmė ir jos turinys. Kaip vasalas senjorui, taip ir įsimylėjėlis savo damai turi būti lojalus. Pelnęs pasitikėjimą, jis negali jo išduoti. Šis ryšys negali būti nutrauktas. Įsimylėjėlis pasirodo esąs stiprus, kovojantis už damą, ir tik ginklu laimėtos pergalės leidžia jam žengti į priekį savo keliu. Pagaliau jis turi apgaubti ją dėmesiu. Jis maloniai meilinasi, t. y. jai tarnauja. Visiškai taip pat aplink savo senjorą sukasi feodalinio dvaro vasalai. Kaip ir vasalas, įsimylėjėlis tikisi vieną dieną už savo tarnystę gauti atlygį ir daug nuolatinių dovanų.

Šiuo požiūriu meilės žaidimas išaukština seksualinį potraukį ir jį perkeičia. Tačiau nenorima visiškai atskirti meilės nuo kūno. Bažnyčios pastangos sutramdyti kurtuaziją XIII a. pagimdė keletą poemų, kur meilės žygis nuo kūniško tikslo nukreipiamas į misticizmą. Ši religinė abstrakti transformacija pasiekė savo viršūnę 1300 m. kaip *dolce stil nuovo* (naujasis švelnusis stilius – *Red.*). Bet dvaro ritualų

visumoje meilė tikisi galutinės pergalės priverčiant damą visiškai atsiduoti, slapta ir rizikuojant įveikti pagrindinį draudimą ir už svetimavimo glamones gresiančią bausmę. Kadangi laukimas yra sunkus ir ilgas, geismas nors truputį turi būti patenkintas. Siekiančiam užkariauti išsirinktąją damą įsimylėjėliui svarbu susilaikyti. Iš visų jam skirtų meilės išbandymų aiškiausiai abipusio delsimo būtinybę simbolizuoja „bandymas", kurį garbina trubadūrų dainos: dama liepia riteriui atsigulti šalia jos abiem nusirengus, bet suvaldyti savo geismą. Prisilietimas suvaldant geismą meilę sustiprina ir paverčia jausmu. Meilės kibirkštis jungia ne kūnus, bet širdis. Žvelgdamas į Joaną Solsberietę, Eduardas „mąstė". Feodaliniams kunigaikščiams tarnaujantys dvasininkai Ovidijaus raštuose ieškojo žemiškos meilės psichologijos subtilybių. Be to, kai kurtuazijos taisyklės pamažu paplito tarp Vakarų riterių, katalikų pasaulyje sustiprėjo ir Marijos kultas. Didėjant jų įtakai, seksualinio instinkto sudvasinimas ir moteriškųjų vertybių perkėlimas į pamaldumo sritį vienas kitą praplėtė. Greitai Mergelė tapo dama *par excellence*, Mūsų Valdovė (*Notre Dame*), kuriai kiekvienas turėjo su meile tarnauti. Buvo reikalaujama elegantiškų, gracingų, patrauklių jos atvaizdų. Siekiant labiau patraukti nusidėjėlių širdis, XIV a. Mergelė buvo vaizduojama sušukuota ir aprengta kaip kurtuazijos princesė. Kai kurie mistikai netgi pasinerdavo į jos kūno žavesio kontempliaciją, ir atvirkščiai – išrinktoji dama iš savo mylimojo reikalaudavo dėmesio ir garbinimo, kupino mistinės meilės giesmių metaforų. Širdies poreikiu tapusio pamaldumo atspindžiai apgaubė pasaulietinius džiaugsmus.

Kurtuazinė meilė visada liko žaidimu, slaptu pasilinksminimu. Ji gyvavo suokalbiškuose akių mirktelėjimuose. Ji slėpdavosi po apgaulingomis regimybėmis, *trobar clus* ezoterizmu, simboliniais gestais, dviprasmiškais devizais ir kalba, kurią suprasti galėjo tik išrinktieji. Savo esme ir išraiškos formomis ji, kaip ir šventė, yra visiškas pabėgimas nuo tikrovės. Tai aistringas vaidinimas, tačiau perdėm paviršutiniškas, dažniausiai nepaliečiantis asmenybės vidaus. Ir jeigu pasauliečiai taip įsitraukdavo į tą žaidimą, jog prarasdavo sveiką protą, tai argumentų jai demistifikuoti jie galėjo rasti kurtuazines meilės dainas pakeičiančioje ir jai priešiškoje literatūroje. Tai satyros ir parodijos – kūriniai, kurie grąžindami skaitytoją prie Proto ir Gamtos pelnė ne mažesnį

pasisekimą nei meilės lyrika. Šie kūriniai – Jeano de Meung'o sukurtas pirmojo „Rožės romano" tęsinys, savo alegorijomis atvirai garbinantis fizinę meilę, Batho žmonos iš „Kenterberio pasakojimų" istorijos, laisvamaniški „Dekamerono" anekdotai – riteriams padėdavo išlaikyti atstumą tarp savęs ir savo vaidinamų personažų. Jie grįždavo į tikrovę, tačiau vien tam, kad kuo greičiau vėl pasinertų į savo svajones. Jie blaškėsi tarp dviejų pasaulių, tačiau realusis pasaulis nereikalavo papuošalų. Jų reikėjo šventei, meilės svajonių iliuzijai, kurią vaizduoti buvo menininkų užduotis.

Kurtuazinė meilė gimė iš vizijos ir ja maitinosi. Kai Eduardas III įėjo į Solsberio damos kambarį, „kiekvienas žvelgė į ją žavėdamasis ir pats karalius negalėjo atitraukti nuo jos akių. Staiga jo širdyje įsižiebė skaidrios meilės kibirkštis, kurią ponia Venera jam atsiuntė per Kupidoną, meilės dievą, ir kuri ilgai neužgeso. Ilgai į ją žiūrėjęs, jis priėjo prie lango, norėdamas atsiremti, ir pradėjo įtemptai galvoti". Taigi, norint pagauti žvilgsnį ir jį išlaikyti, svarbu tam paruošti savo kūną ir veidą. XIV a. riterių menas pirmiausia išryškino drabužių poetiką. Šventėje pasirodoma apsivilkus kostiumą. Tas, kuris nenešioja puošnių apdarų, ten nepriimamas. Papuošalai teikia nekasdieniško malonumo, o jų prabangumas ir nepraktiškumas rodo visuotinį švaistymo pomėgį. „Laimingiausių valandų" kalendoriaus iliuminacijose puošnių mantijų ir apsiaustų gausa savo fantazija varžosi su spindinčiais meniškai ornamentuotais pilių viršūnių vainikais šventinių šviesų tviskėjime. Kadangi šventė vaizduoja kurtuazijos žaidimą ir vyksta kaip dviejų lyčių dialogas, moterims ir vyrams derėjo būti skirtingai pasipuošusiems. XIV a. feodalinėje visuomenėje moters kostiumas tapo ypatingas. Jis pabrėžė kūno patrauklumą. Kostiumas tapo erotinės išraiškos priemone, todėl jis nebuvo griežtai priderintas prie kūno formų. Tai buvo tarsi jaukas. Jis atskleisdavo paslėpdamas, taip kurstydamas gundymo aistras. Kaip ir Paryžiaus vitražų menas, iš kurio spalvų ir linijų buvo semiamasi įkvėpimo, drabužių menas turėjo tapti priemone persikelti į nerealų pasaulį. Šventės žaidime individas turėjo peržengti savo prigimtį, pakilti aukščiau jos. Tam pasitarnaudavo visi tokie dirbiniai – akis apgaunančios priemonės – pagalvėlės sėdėti, petukai, ragai, uodegos. Atgailauti raginančių pamokslų sujaudinti puošeivos kartais skubėdavo visa tai sudeginti kitos, mistinės, šventės lauže,

atsižadėjimo autodafė. Kaip ir knygų iliuminuotojai, kurie psalmynų paraštėse bereikšmių arabeskų fone pabarstydavo kelis tikros gamtos trupinėlius, taip ir kurtuazinėms rūmų šventėms drabužius kūrę dailininkai į dirbtinę sapno architektūros armatūrą įpindavo vos pastebimus tikrovės fragmentus. Jie kūrė lyrišką iliuziją.

Beje, meilės ritualai palikdavo vietos ir kitoms vizijoms. Kurtuazijos normos reikalavo iš damos, kaip vieną iš atlygio formų, savo meilės tarnui suteikti galimybę iš tolo pajausti trumpai tarsi kibirkštį atskleistą savo nuogumą. Tikrasis išrinktosios kūno vaizdas turėjo įkyriai persekioti įsimylėjėlio sąmonę. Be to, pagal XIV a. viešųjų pasilinksminimų tvarką gyvuosiuose paveiksluose daug vietos buvo skiriama apnuogintam moters kūnui. Tačiau sunkiai įveikiamos dvejonės ilgai neleido vaizduoti nuogos moters kurtuaziniame mene, nors liturginis menas jau garbino žmogaus kūno žavesį. Pirmiausia buvo išryškinama jo „prigimtis“ teologų teikiama šio žodžio prasme, t. y. jo tobula, dieviškos minties sukurta forma, apvalyta nuo nuodėmės sutepties. Katedrų skulptūra šį tobulą vaizdą perteikdavo dviejose pagrindinėse scenose – vyro ir moters sukūrimo bei mirusiųjų prisikėlimo. Jose kūnas buvo vaizduojamas šlovingas, be prigimtinės nuodėmės, arba spindintis, Paskutinio teismo išvaduotas. Nuo XIII a. pabaigos atvaizdų kūrėjai į kūną žvelgė švelniau, neatmesdami jo gyvybės žavesio. Pamažu idėjos įgavo apčiuopiamą pavidalą. Ir Ieva, ir prisikėlusieji tapo jaunatviškai išraiškingi. Tačiau *gula*, *voluptas** – malonumų geidžiantis kūnas liko nugrimzdęs smerkiamų aistrų šešėlyje didžiųjų dekoratyvių ansamblių pakraščiuose, kur menininkas visuomet turėjo daugiau laisvės, – čia žemi geismai būdavo simboliškai vaizduojami nuogo moters kūno pavidalu. Nuogos figūros taip pat prasmegdavo ir pragaro liepsnose: Arenos koplyčioje Giotto pirmąsyk Europos tapybos istorijoje tarp demonų įkišo geidulingą nuogalių. Tikriausiai esame praradę kitus, mažiau nuodėmingumo paliestus nuogųjų atvaizdus, tačiau galima manyti, kad per visą XIV a. pasaulietinė kultūra šiuo atžvilgiu buvo suvaržyta. Kurtuazinių švenčių apranga ir toliau slėpė nuo kunigaikščių ir riterių akių moters geidulingumą. Kai skulptoriai ar tapytojai ryždavosi parodyti nuogą moters kūną, jie negalėdavo susilaikyti nesuteikę jam nuodėmingumo. Juos apimdavo keistas

* Lot. *gula* – apsirijimas, godumas; *voluptas* – geismas, gašlumas. – *Red.*

jaudulys, verčiantis pasirinkti perdėm nervingą ir aštrią, tarsi Mirties šokio manierą ir kūnus pažymėti iškrypimo ženklu. Iš visų gamtos formų gotikos pasaulyje tik moters kūnas paskutinis atsikratė nuodėmės ir atsiskleidė gyvenimo džiaugsmui.

Suklestėjimo žemė buvo Italija. Antikinės plastikos palikimas čia demonstravo kūnus, kurie nesislėpė po dirbtiniais papuošalais ir be jokių sąžinės priekaištų atskleisdavo savo nuogumą. Šioje šalyje iš Bažnyčios kontrolės išsivadavusiuose universitetuose buvo išdrįsta skrosti ir tirti mirusiųjų kūnus, rizikuojant vėliau sukliudyti jų prisikėlimui. Atėjo laikas, kai skulptoriai ėmė žvelgti į romėnų bareljefus ir nuogų žmonių skulptūrų liekanas ieškodami juose modelių. Laisva ir tobula šių skulptūrų prigimtis įkvėpė vaizduoti Sukūrimą ir Paskutinį teismą. Paryžiaus tapyboje amžiaus pabaigoje išnyra vienintelis kūnas, tyras ir skaidrus it antikinis torsas: tai prisikėlusio žmogaus – Lozoriaus kūnas. Italijos lombardų, riterių ir kurtuazijos žemės, tapytojai po to išdrįso pavaizduoti nuogos triumfuojančios Veneros kūną, apgaubtą šlovės, kuri iš pradžių priklausė vien Dievui, vėliau dar ir Mergelei. Jie norėjo pavaizduoti klūpančius ir ją garbinančius džentelmenus, priimančius iš jos kūniškos meilės kibirkštis, nelyginant šventas Pranciškus priėmė stigmas, tačiau atrodo, kad jų rankas sudrebino nuodėmės baimė. Kvatročento aušroje, būtent Toskanoje, kur romėniškų apraiškų didybės veikiama stoiškoji krikščionybė išvadavo patricijų aristokratiją iš nerimo ir slegiančios baimės dėl erotinių švenčių, pirmą kartą moters kūnas buvo įkūnytas bronzoje ir marmure visu savo grožiu. Moteris čia ne prisikelia: ji gimsta. Naujajam žmogui ji teikia ramų savo kūno džiaugsmą.

*

Užvaldyti pasaulį visų pirma reiškia pritaikyti jam savo įstatymus. XIV a. kultūra telkiasi aplink kunigaikštį, žmogų, kuris valdo ir garantuoja taiką ir teisingumą. Pasaulietinis Europos menas, kurio reikšmingiausi kūriniai buvo kuriami pagal kunigaikščių užsakymus, pirmiausia šlovina galią. Tai atliekama remiantis tradicinėmis feodalinėmis formomis. Jau nuo seno Vakaruose jėgos įrodymas buvo neatskiriamas nuo ginkluoto žmogaus – riterio atvaizdo. Senjoras, turintis galią vadovauti

ir teisti, visų pirma yra karo vadas. Todėl jis visuomet ant žirgo. Pasaulyje, kur visi kilmingieji įsivaizduoja esą šventieji Jurgiai, dvarų mene įsivyrauja raitelių figūros. Pačioje Italijoje, tarp kitų Romos didybės simbolių, Uccello mūšiuose, Schifanoia rūmų freskose, Té rūmuose kanopomis kaukšintys žirgai dar ilgai išreikš riteriškas dorybes. Be to, nuo pat feodalinių laikų pradžios karu grindžiamą senjorijos išdidumą išreiškė ir bokštas. Bokštas, nedidelis gynybinis įtvirtinimas, buvo bet kokio karinio veiksmo atrama, karžygių susirinkimo vieta, paskutinė gynybinė priebėga. Šalia tvirtovės taip pat būdavo statomi ištaigingi teisingumo rūmai. Bokštas buvo tik pastato priedas. Iškeltas tarsi vėliava, jis visų pirma yra vyriškos galios išraiška.

Bokštas išliko ir XIV amžiuje. Kiekvienas galingasis turėjo pastatyti bokštą ir užsisakyti antkapį. Todėl kunigaikščių menas yra tvirtovių menas. Kai buvo numalšintas Étienne'o Marcel'io sukilimas ir Paryžiaus miestiečiams buvo įrodyta, kad sukilėlių siekis kontroliuoti Prancūzijos karalių yra bergždžias darbas, Karolis V pastatė Bastiliją. Praėjus trims šimtams metų Vilhelmas Užkariautojas pastatė Londono Tauerį. Vienas Feraros markizas pastatė bokštą, vadinamą Rebelles, iš sugriautų priešiškos giminės, kurią jis nugalėjo, rūmų akmenų. Kiekvienas „Laimingiausių valandų" kalendoriaus peizažas tarsi brangenybių dėžutė puošia vieną iš grafo Jeano de Berry pilių. Be abejo, rūmai buvo ypač funkcionalūs. XIV a. visur vyko karas. Patys įspūdingiausi jo epizodai – tai ne mūšiai atvirame lauke, bet tvirtovių paėmimas apsuptimi arba klasta. Gynybinės sienos, kaip niekada iki tol, įgauna strateginę svarbą. Kiekvienu atveju, jeigu valdovas yra pačioje pilyje ir čia jis atlieka svarbiausias savo pareigas – senąsias liturgines ar naująsias intelektualinio mecenavimo, – jis tai daro ne vien saugumo sumetimais. Kunigaikščio koplyčia ir biblioteka yra tvirtovės, ryškiausiai atskleidžiančios senjoro autoritetą, gilumoje. Karolis V savo „biblioteką" įkurdino Luvro bokšte. Imperinę koplyčią Karlšteine supa ištisas dantytų įtvirtinimų tinklas. Avinjono popiežiai, kai jų valdžia perėjo į pranciškonų prelatų rankas, taip pat ėmėsi rūmų statybos. Buvusio vienuolio popiežiaus Benedikto XII pastatyti rūmai buvo panašūs į atšiaurų cistersų vienuolyną. Tačiau Klementas VI mėgo prabangą. Jis padidino rūmus, jų centre įrengė erdvų šventėms skirtą kiemą. Procesijoms įrengtų laiptų viršutinę aikštelę puošė

ornamentuota arkatūra, kurios fone galėjo viešai iškilmingai pasirodyti Šventasis Tėvas. Patys rūmai vis vien buvo visiškai atsitvėrę nuo išorės, tarsi grūmojantis kumštis. Ir ne vien nuo Ronos apylinkėse klajojančių pavojingų didelių būrių vadų, kurie šaipydamiesi žadėdavo eiti plėšti popiežiaus aukso. Kur kas svarbiau buvo pačiam valdovui pontifikui – didžiam mistikų pasipiktinimui – pasirodyti vienu iš šio pasaulio kunigaikščių, be to, stipriausiu. Avinjono rūmuose, kaip ir senajame Luvre ar Belverio pilyje, pastatytoje Majorkos karaliui, pačiame centre įrengiamas lodžijomis apsuptas kiemas, skirtas švenčių linksmybėms. Ir jų valdovas taip pat vainikuojamas masyvia didinga karūna. Klementas VI suardė sienų atšiaurumą keliais pinakliais, o viename bokšte liepė įrengti kelis mažus puošnius kambarius.

Iš tiesų, XIV a. kunigaikščiai norėjo, kad į jų tvirtoves prasiskverbtų tam tikros džiaugsmo apraiškos, kurios kartu rodytų ir jų galybę. Tai buvo galima padaryti dviem būdais. Jeigu buvo siekiama išsaugoti statinio, t. y. tvirtovės, paskirtį, jis būdavo mažiau patogus. Tačiau lemiamą vaidmenį senjorijos egzistencijoje jos pasaulietinio gyvenimo apraiškoms suvaidino kilmingos moterys, kurios nuo XII a. pamažu atpratino riterius nuo šiurkštaus karų ir medžioklių storžieviškumo. Riteriai turėjo išmokti išlįsti iš savo šarvų. XIV a. jie įprato šiltame prieglobstyje praleisti ne tik naktį, bet ir visą žiemą, fakelų šviesoje ar prie židinio patirti gyvenimo malonumų. Riterijos žiedas – visos kurtuazijos idealas – kunigaikštis turėjo visų pirma sugebėti savo gyvenamojoje vietoje įsirengti intymioms meilės šventėms tinkamas vietas. Todėl visose naujose ar atnaujintose pilyse šalia senųjų didelių menių, kuriose rinkdavosi kariai ir kur valdovas vykdydavo teisingumą, atsirado keletas mažesnių kambarėlių su židiniais ir baldais, gobelenų ornamentais išpuoštomis sienomis. Būtent XIV a. kunigaikščio pilis ėmė virsti rūmais. Mėgstamiausios Karolio V Paryžiaus rezidencijos – šv. Pauliaus rūmų sode buvo pastatyti maži jaukūs nameliai, skirti įvairiems gyvenimo malonumams.

Antroji naujovė buvo puošybinė. Net karas, tiesą pasakius, reikalavo puošmenų – juk jis buvo šventė. Be abejo, tai buvo labiausiai jaudinanti šventė, kurioje riteris dalyvavo apsitaisęs pačiais brangiausiais savo apdarais. XIV a. mūšio laukas po kovų būdavo nuklotas suplėšytais šilkiniais apsiaustais, spalvingomis tunikomis, auksiniais

diržais ir papuošalų liekanomis. Svarbiausia dvaro dailininkų užduotis buvo išpuošti amuniciją. 1386 m. Flandrijoje susirinkę Prancūzijos didikai, pasiruošę užpulti Angliją, nusprendė „išdailinti bei papuošti savo laivus puošmenomis ir herbais“. Burgundijos hercogas savo laivo puošybą patikėjo puikiam menininkui Melchiorui Broederlamui. Froissart'as sako, kad „tapytojai čia gerai leido savo laiką; jie gaudavo visko, ko tik jiems prireikdavo. Čia buvo daromos vėliavos ir ryškiai raudono šilko vimpelai, tokie gražūs, kad nuostabesnių nė nesugalvosi; čia nuo apačios iki pat viršaus buvo ištapomi laivų stiebai, o daugumas jų būdavo padengiami plonyčiais aukso lakšteliais, idant geriau paliudytų turtus ir galią. Apačioje buvo pritvirtinami senjorų, kuriems laivai priklausė, herbai“. Kaip karo ceremonija turėjo spindėti įvairių blizgučių ir ornamentų gausa, taip atrodė būtina išpuošti ir pilių bokštus. Kaip plunksnomis papuošti karių šalmai, taip ir bokštų viršūnės buvo apipintos plunksnų plevenimą primenančiu dekoru. Išlaikant tą patį manieringą stilių, į akmenį buvo perkelta relikvijorių auksakalyba, kuri įkūnijo visas keisčiausias kurtuazijos užmačias. Gotikinės Mehun-sur-Yèvre pilies viršūnės, kurią liepė išpuošti Jeanas de Berry, arabeskos rodo visiškai prastą skonį. Kunigaikščio feodalinės galybės simbolio – pilies – viršutiniai aukštai skęsta vimpelų ir vėliavų plazdėjime, sakykloms ir knygų puslapių paraštėms būdingoje gausioje ornamentikoje. Viską nustelbia perdėta fantazija ir riterių išlaidumas.

*

Europos žmonių sąmonėje įsitvirtina ir kita galybės koncepcija – pilietiškesnė, atšiauresnė, paveldėta iš romėnų teisės. Daug daugiau piliečių ima mąstyti apie politiką. Susidomėjimą valdžios galiomis pažadina valstybių suklestėjimas ir jų valdymo institucijų tobulinimas. Kunigaikštystės turi priimti daugiau apsišvietusių tarnautojų, mąstymo įgūdžių įgijusių universitetuose. Taip pat dabar rengiami valstybiniai susirinkimai, kur aukštesniųjų luomų atstovai privalo pareikšti savo nuomonę apie svarbiausius įvykius bei diskutuoti viešaisiais klausimais. XIV a. Europoje išryškėja pirmieji pilietinės sąmonės bruožai: atsiranda vis daugiau žmonių, sugebančių abstrakčiai suvokti valdžią. Tuo metu inteligentai profesionalai jau kreipia dėmesį

į valdymo problemas. Politikos mokslas plėtojasi toje pasaulietinės žinijos srityje, kur Vilhelmas Ockhamas iškėlė patirties bei racionalių sprendimų svarbą. Mokslininkų mintis visų pirma buvo nukreipta į pagrindinius viduramžių politinio gyvenimo prieštaravimus, kaip antai seną konfliktą tarp imperatoriaus ir popiežiaus – šių dviejų jėgų, kurios nuo Karolio Didžiojo laikų priklausė viena nuo kitos ir pretendavo viena iš kitos atimti visuotinę valdžią. Kova faktiškai buvo užbaigta XIII a. viduryje besąlygiška Šventojo Sosto pergale. Tačiau Romos triumfas iškėlė kontroversiją dėl pilietinės galios pamatų. Tuo metu, kai popiežiaus valdžiai tarnaujantys juristai visomis scholastinėmis priemonėmis stengėsi palenkti popiežiaus naudai teokratijos doktriną, Prancūzijos karaliaus Pilypo Gražiojo teisininkai ieškojo Romos teisėje argumentų prieš padidėjusias popiežiaus Bonifaco VIII pretenzijas. Jų doktrina buvo artima Italijos gibelinų doktrinai, kuri triumfuoja imperijos idėją aukštinančioje Dantės „Monarchijoje". Taigi ginčas vėl atgijo XIV a. pradžioje. Popiežiui persikėlus į Avinjoną, jo polinkis į žemiškus dalykus tapo dar akivaizdesnis. Į Italiją per Alpes Vokietijos karalius nusileido gauti karūnos. Ištisas pranciškonų sparnas priešinosi popiežiui dėl požiūrio į neturtą. Tai paskatino dviejų kūrinių, kurie per visą XIV amžių išliko politinės minties vedliais, pasirodymą.

Pranciškonas Vilhelmas Ockhamas, persekiojamas Avinjono popiežiaus už heterodoksiją, pabėgo ir pasislėpęs pas imperatorių parašė „Dialogą", kur atskleidė svarbiausią savo mokymo principą, atskiriantį sakralumą ir pilietiškumą. Jis griežtai atskyrė Bažnyčią ir Valstybę, politinės veiklos monopolį palikdamas pastarajai. Jis tvirtino, kad popiežius „negali atimti iš žmonių laisvių, kurios jiems yra suteiktos Dievo ar prigimties". Taigi prigimtis greta Dievo įvardijama kaip teisės šaltinis, o tai reiškė radikalią dvasinių ir juridinių mokslų sekuliarizaciją. Tačiau kiek anksčiau pasirodžiusi dviejų Paryžiaus profesorių – Marsile'io Paduviečio (de Padoue) ir Jeano de Janduno – knyga „Taikos teisėjas" skelbė daug stipresnį bei revoliucingesnį pasipriešinimą ir ryžtingai atakavo Bažnyčios galias. Pasaulietinės teisės, kurias ji turi, yra pasisavintos iš kunigaikščių. Klaidinga manyti, kad gali egzistuoti nepriklausoma dvasinė jėga; dvasios negali būti anapus kūno, o dvasingumo – anapus pasaulietiškumo. Bet kokia Bažnyčios įgyta valdžia yra

uzurpavimo padarinys, todėl ji turi būti sugrąžinta Valstybei. Tačiau iš ko kyla Valstybės galia? Senoji feodalinė tradicija atsakytų: iš kardo, iš pergalingų kunigaikščių protėvių karų. Katedrų mokyklų mokytojai atsakydavo: iš Dievo, kuris suteikia karaliams jų galią, o popiežiai pridėdavo: tarpininkaujant šventajam Petrui. „Taikos teisėjas" drąsiai tvirtina: iš žmonių, iš „miestiečių daugumos, kuri viešai skelbia įstatymus".

Liaudis, laisvė, piliečiai, įstatymas, dauguma – šie žodžiai drauge su tokiomis sąvokomis, kaip dora, tvarka, gerovė, greitai turėjo sulaukti atsako. Jie skambėjo kaip romėniškų įrašų maksimos. Marsile'is Paduvietis pirmiausia juos išskaitė Tito Livijaus raštuose. Ir jeigu jų sukeltą triukšmą vis dar lydėjo ginklai, tai buvo liktorių* ir legionierių, o ne kryžiuočių ginklai. Šios idėjos skynėsi sau kelią. Petrarka jas sustiprino savo klasikos žiniomis. XIV a. trečiame ketvirtyje Prancūzijos karalius Karolis V norėjo savo žmonėms pasirodyti kaip išmintingas valdovas. Jie turėjo žinoti, kad savo kambaryje jis mąsto prie knygų, kad gyvena apsuptas mokslininkų ir žiemas praleidžia „dažniausiai skaitydamas nuostabias Šventojo Rašto istorijas, romėnų istorijos įvykius ar filosofų traktatus iki pat vakarienės meto". Jam buvo išversta Aristotelio „Politika", o veikale *Songe du Verger* suformuluota karališkojo suverenumo, tarnaujančio *res publica* gerovei ir pasikliaujančio nuosaikių bei išmintingų žmonių patarimais, teorija. „Kai gali atsitolinti nuo rūpesčių ir įtempto galvojimo apie savo žmonių gerovę ir viešuosius reikalus, tu slapta skaitai ir skatini kitus skaityti visus gerus raštus ir doktrinas". Karalius pats daugiau nebeveda savo karių į mūšį: jis tai patiki konetabliui**. Čia dar galima įžvelgti dvasininkų revanšą prieš riterius, tačiau tai jau supasaulėję, su „romėnų žygiais" susipažinę dvasininkai.

Šiai savaimingai jėgai, kuri savo atrama laikė liaudį, t. y. jau pilietine tapusiai jėgai, reikėjo naujos atributikos, naujų simbolinių išraiškos priemonių. Žirgas, kaip visuomet, išlieka, – dėl tos pačios priežasties, dėl kurios jis tiko ir Konstantinui, ir Markui Aurelijui. Tačiau bokštas – jau ne. Senovės Roma pasiūlė kitų priemonių valdovui garbinti ir jo

* Lot. *lictor* – Senovės Romos Respublikos aukštųjų magistratų garbės sargybinis. – *Red.*

** Pranc. *connétable* – nuo XIV a. pab. iki XVII a. pr. vyriausiasis kariuomenės ir karinio tribunolo vadas. – *Red.*

galiai įtvirtinti. Pietų Italijos menininkai jas neseniai prikėlė iš praeities imperatoriui Frydrichui II pašlovinti. Kai popiežius Bonifacas VIII 1300-ųjų metų jubiliejui kvietė visus krikščionis į cezarių miestą prie apaštalinio sosto, viliodamas juos indulgencijomis, kartu jis pakvietė ir geriausius Italijos menininkus, kad šie aplink jo sostą sukurtų tokias pat galios emblemas. Užkariautuose miestuose jis pats liepė pastatyti akmeninius savo atvaizdus. Naujasis galybės atvaizdas buvo triumfuojanti gyvo kunigaikščio figūra – statula. Iš tiesų, XIV a. bažnyčių portaluose pranašų, apaštalų ar Sabos karalienės statulas pakeitė tikroviškos vyrų ir moterų figūros, o antkapinių paminklų figūras – stambių senjorijų valdovų ir jų namiškių atvaizdai. Imperatoriaus Henriko VII statula Pizos katedros apsidėje buvo pastatyta labai anksti. Šalia jo kapą saugojo keturi patarėjai. Naujojoje Luvro laiptinėje Karolis V liepė šalia savęs pavaizduoti savo sutuoktinę ir vyriškos lyties vaikus. Prahoje Karolio tiltą puošia sostuose sėdintys Bohemijos karaliai. Grakštumu ir visu savo kūno žavesiu Izabelė Bavarietė papuošė didįjį Puatjė rūmų židinį.

*

Priešais imperatoriaus statulą Pizoje buvo pastatyta kita statula – ne damos, bet abstrakčios būtybės, beveik deivės – tai buvo miesto statula. Miestų respublikų pareiga buvo aukštinti pilietinę galią, kurios bruožus teisininkai surado Senovės Romos teisėje. Labiausiai išsivysčiusios centrinės Italijos respublikos mėgdavo prisiminti savo romėniškas šaknis. Prisiekusiųjų teoriškai lygių miestiečių sąjungos, kurios paeiliui atlikdavo magistratūrų funkcijas, samdomų kareivių padedamos vykdė aktyvią karinę veiklą ir viešą agresyvią politiką. Joms atrodė, kad prekybai ir visų gerovei palanki santvarka turi remtis santarve, laisve, abipusiu pasitikėjimu ir visuotine meile savo miestui. Reikėjo vienytis tam, kad suspindėtų miesto šlovė. Ji buvo išreiškiama už bendrus pinigus statomais monumentaliais statiniais, patikėtais konkursų tvarka išrinktiems menininkams. Iš šios kolektyvinės veiklos išliko kai kurie galybės simboliai. Kampuotos, masyvios, prie žemės aklinai sandarios, o viršuje šiek tiek arabeskomis papuoštos kolegijų varpinės ir bendruomenių rūmų stebėjimo bokštai, kurie iškeldavo į

aukštybes Šiaurės Europos municipalitetus, priminė kunigaikščių pilis. Savo ruožtu imperinę galybę menantys civiliniai Toskanos miestų ar podestų rūmai buvo tikriausi romėniški namai su vidiniais kiemais. Tai buvo pagražintos tvirtovės su įspūdingais bokštais. Kiekviena patricijų giminė norėjo pasistatyti panašų bokštą. Taip pat atrodė svarbu pagerbti nugalėjusius kondotjerus, juos vaizduojant kaip karius. Raitelių su šalmais atvaizdai užpildė rūmus ir bendruomenių pastatų sienas. Tačiau naujasis miestiečių menas kai kur atmetė karines emblemas. Bendruomenių bokštų papėdėse, šalia naujųjų lodžijų tryško taikos šaltiniai, pilietiškumo fontanai. Devyni riterių įsivaizduojami karžygiai dar papuošė Niurnbergo fontaną paskutiniame amžiaus ketvirtyje, tačiau štai Perudžioje jau nuo seno fontaną, kuris 1278 m. buvo užsakytas Nicolai Pisano, puošė naujosios pilietinės ikonografijos elementai. Patriarchai, šventieji, Zodiako ženklai, mėnesių ir laisvųjų menų simboliai atėjo iš katedrų scholastikos, tačiau šalia jų jau yra Romulą ir Remą maitinanti vilkė, dvigubas Perudžios ir Romos, *caput mundi*, atvaizdas. Keletą metų vėliau Florencijos varpinės stilobate skulptūromis buvo pagerbtas Darbas ir Geroji valdžia – tvarkos ir taikos garantai.

Beveik visų, miestų didybę išaukštinusių, pirmųjų italų freskų nėra išlikusių. Neišliko Paduvos miesto horoskopo, kurį Bendruomenės rūmams sukūrė Giotto, tiksliai perteikdamas vieno universiteto profesoriaus sudarytą mokslinę programą. Iš visų tokios rūšies pašlovinimų išlikęs pats seniausias yra tas, kurį Sienos Respublikos užsakymu tarp 1337 ir 1339 m. sukūrė Ambrogio Lorenzetti, – jis yra pilniausias ir išraiškingiausias. Kiek anksčiau bendruomenė pakvietė Simone Martini iliustruoti Visuomenės rūmų išorę romėniškomis istorijomis. Norint padėti savo magistratams visuomet eiti teisingu keliu, buvo liepta nutapyti dorybių, kuriomis bendrijos nariai turėjo sekti, ir jų politinių veiksmų padarinių atvaizdus, kuriuos reikėjo pavaizduoti taip, kad nuolat būtų prieš akis. Jų apmąstymui buvo pateiktos dvi priešingos – Gerosios ir Blogosios valdžios – alegorijos. Šias mokyklinės retorikos propaguojamas Aristotelio sąvokas Ambrogio turėjo tapybos priemonėmis įtikinamai pavaizduoti Pasitarimų salėje. To meto pasauliečių mintis iki abstrakčių idėjų galėjo priartėti tik per alegorijas. Idėjoms reikėjo suteikti žmogaus išvaizdą, veidą,

aprangą, insignijas. Kad taptų įtikinamos, jas reikėjo priversti gyventi. Didaktinės XIV a. poemos pilnos niūrių alegorijų; jos pasirodydavo visose mimo scenose, kurios konceptualioms teorijoms suteikdavo įtikinamą formą. Aprengtos kaip ir šventieji, alegorijos atsistojo greta jų. Jos užgožė visą pasaulietinę tapybą.

Sienos Pasitarimų salėje Blogajai valdžiai suteikiami Blogio kunigaikščio bruožai. Jį lydi sumaišties jėgos – Netvarka, Šykštumas, Tuštybė, Puikybė, Pyktis, kurias mindo kojomis Teisingumas. Priešingai, Geroji valdžia triumfuoja. Ši alegorinė figūra didingai sėdi soste, pasipuošusi pilietiniais valdovo atributais. Barzdotas veidas primena imperatorių; prie jo kojų vilkė maitina Romulą ir Remą. Juos saugo riterių sargyba su kovai paruoštomis ietimis. Gerosios valdžios galia prilygsta geruosius ir bloguosius teisiančio Visagalio šlovei: kairėje surakinti grandinėmis ir įkalinti bendruomenės priešai, visi blogieji neramumų skleidėjai, jie paversti vergais; dešinėje – romi dvidešimt keturių patarėjų alegorija. Kaip ir dominikonų vaizduojamas šventas Tomas, ji valdo padedama devynių – ne karžygių, bet pagrindinių dorybių. Danguje dominuoja, nors iš esmės tolimos, trys Teologinės dorybės. Aplink Gerosios valdžios – karaliaus, kuris simboliniuose imperinės galybės atvaizduose valdo Dievo vikarų dvarą, – sostą tokiomis pat karališkomis pozomis sostuose sėdi irgi karūnuotos, tik mažesnės, šešios žemiškojo gyvenimo dorybės: Stiprybė ir Kilniadvasiškumas, Nuosaikumas ir Išmintis, Tiesa ir galiausiai – žavioji Taika. Kiek tolėliau tokiu pat būdu, taip pat hieratiškai frontaliai vėl pasirodo Teisingumas, įkvėptas Išminties. Jis baudžia bloguosius, karūnuoja geruosius ir visiems teisingai padalija pasaulio gėrybes. Mat kolektyvinį šios freskos užsakovą sudarė „svarbūs žmonės“, kurie dorai uždirbtą pelną laikė teisėtu. Nuo dviejų lygiagrečiai svyrančių svarstyklių lėkštelių nutįsta virvės, kurias, simbolizuodama sutarimą, pina Santarvė, tuo pačiu draugystės saitu sujungdama magistratų figūras. Taip figūra įgauna visumos konceptualumą.

Priešingai, dorybių rezultatai mieste ir kaime atsispindi atsirandančių ir kasdiene patirtimi suvokiamų daiktų konkrečioje išraiškoje. Todėl apačioje plėtojamas pasaulio vaizdas. Ambrogio Lorenzetti jo neįrėmina simboline koplyčių architektūra, o vaizduoja kaip teatro scenoje. Mat politikos nesaisto liturgija. Visi žmonės taikiai dirba ir

teisėtai kraunasi turtus. Detaliai pavaizduotu darbu kuriamos būtiniausios gėrybės, turinčios užtikrinti žmonių gerovę ir padėti jiems tobulėti teisingumo kelyje. Tačiau šios valstiečių ir pirklių pastangos veda į kilmingųjų džiaugsmus ir tuščias pramogas, šokančių damų būrius bei kurtuazinius pasijodinėjimus medžioklėje su sakalais. Ir vis dėlto tai, kas sklinda iš šios pilietinės galios alegorijos, yra vienas nuostabiausių gyvosios gamtos pavaizdavimų. Tai pirmas tikras Vakaruose tapytas peizažas.

*

Trypiama karų, naikinama marų XIV amžiuje Europa išgyveno vieną ryškiausių dainos (*chanson*) klestėjimo laikotarpių. Tai buvo pastoralinės, kaimiškos, perdėm pavasariškos dainos, skirtos dainuoti soduose. Pagal jų ritmus mergelės šoka pievose; jų gėlėtomis suknelėmis mirgantys rateliai uolėtam kubistiniam Lorenzetti Sienos pasauliui suteikia šalimais esančių pievų žavesio. Pasaulietinis džiaugsmas labiausiai pasireiškia gamtoje, laukų ir miškų aplinkoje; jo įkvėptas menas uždarų menių sienose ir knygų puslapiuose išsiskleidžia kaimo džiaugsmų vaizdiniais. Jo puoselėjama svajonė klaidžioja pažįstamais laukais ir miškais.

Riterių kultūra iš tiesų formavosi miestų beveik nepažįstančiame pasaulyje. Senjorų turtai buvo sukrauti iš žemės ir valstiečių darbo. Kunigaikščiai be paliovos keliaudavo iš domeno į domeną, kadangi prabangūs jų dvarai būdavo plikuose tyruose. Yra žinoma, jog vykdydamas teisingumą šventasis Liudvikas mėgdavo sėdėti po ąžuolu, o didelis malonumas, kurį patirdavo XIV a. riteriai, daugiausia priklausė nuo to, kad mūšio menas buvo kaip sportas po atviru dangumi. Būdavo kaunamasi vynuogynuose, miškų pakraščiuose, kvepiant sutryptai žemei. Mūšiai prasidėdavo dar su rasa ir pamažu įsiliepsnodavo tekant saulei. Kai bokštai atleido savo gynybinių sienų diržus ir pasiruošė įsileisti gyvenimo džiaugsmus, tuoj pat buvo atsigręžta į sodus. Avinjono popiežius tarp savo rūmų sienų turėjo vaismedžių sodą; Karlšteinas iškilo atokiau nuo Prahos, o Vindzorų rūmai – toliau nuo Londono. Kadangi Paryžiuje senieji Sitė rūmai ir pats Luvras buvo pernelyg toli nuo žalumos, tai karalius Karolis V nusipirko Marais

sodus, kad galėtų ten pastatydinti švento Pauliaus rūmus. Visi praturtėję pirkliai, norėdami kaip ir kilmingieji džiaugtis kaimo malonumais, trokšdavo įsigyti domenus už miesto ribų. Vis labiau įprasdama prie miesto papročių, darbo ir pomėgių, Vakarų civilizacija vis dėlto negalėjo atsispirti kaimo džiaugsmų vilionėms, jos žemiškos gerovės idealų centre stovėjo senjoro feodalo figūra. Todėl, kai buvo sužinota, jog kaimo malonumus jau šlovino Vergilijus, kylantis humanizmas ėmėsi apdainuoti bukolikos džiaugsmus ir žavėtis piemenėlių buitimi. Jo šalininkai ragino dvarų dirbtinumą iškeisti į kaimo džiaugsmų paprastumą. Humanizmas lengvabūdiško pokalbio vietas pasirenka toli už miesto. Laiminga „Dekamerono" kompanija pabėga iš Florencijos, o Petrarka Avinjoną iškeičia į Vokliuzo šaltinį. Religinės nuostatos pasauliečius taip pat viliojo į gryną orą. Vieninteliai riterių romanų personažai, nešę krikščionišką žinią, buvo atsiskyrėliai, kartu su burtininkais pasitraukę į miškų glūdumą. Nėra tinkamesnės vietos riterio nusiteikimui bendrauti su Dievu kaip nepaliesta gamta. Krikščioniui, kuris bėga nuo liturgijos ir trokšta tyros meilės, Dievas, kaip sako Eckhartas, „švyti visuose daiktuose, kadangi visi daiktai jam byloja apie Dievą ir jis visur mato Dievo atvaizdą". Mistinis apšvietimas perkelia sielą į sienomis apjuosto, tačiau pilno gėlių, paukščių ir šaltinių sodo centrą. Katedrų Bažnyčia vainikavo Mergelę Mariją, iškeldama ją žmonėms kaip karalienę, lydimą angelų ir liturginės galybę liudijančios prabangos. XIV amžius ją susigrąžina arčiau savęs. Be abejo, ji ir toliau išlieka atpirkimo kančios būsenoje žmonėms, kurie klūpo prieš mirusio Dievo kūną, bet kartu jau pradedama vaizduoti ir kaip laiminga moteris. Džiaugsminga Aplankymo, Kristaus gimimo ar kūdikystės vaizdinių Mergelė yra apsupta gėlių ir tokių pat vainikų, kuriuos Joana Arkietė su savo draugais vasaros vakarais eidavo kabinti ant fėjų medžių. Ji sėdi sodo žolėje tarsi soste kaip taikios gamtos karalienė.

Kalbėdami apie gamtą, liturgijos amžiaus vienuoliai ir kunigai kurdavo abstrakčią jutimu nesuvokiamos tobulybės idėją. Gamta jiems buvo tik konceptuali forma, kurioje atsiskleidžia Dievo substancija. Jie suvokė ją ne kaip kintančius ir laikinus reiškinius, kuriuos galima pagauti klausa, rega ar uosle, ne kaip atsitiktines pasaulio regimybes, bet kaip tai, kuo buvo rojaus sodas prieš Adomo nuopuolį – dieviškosios minties sutvarkytą taikos, nuosaikumo ir tobulybės pasaulį,

kuriame nebuvo vargų ir kančių, atėjusių drauge su nuodėme ir mirties jėgomis. Pasak jų, *natura* yra priešinga *gula*, *voluptas* – fizinei, iš kelio išklydusiai, sukilusiai prieš Dievo priesakus, nepaklusniai ir todėl nubaustai gamtai, kuri verta paniekos, o ne dėmesio. XII–XIII a. mąstytojai gamtą suvokė ne fiziškai, bet dvasiškai. Norint įsiskverbti į jos paslaptis, geriausia eiti protavimo keliu – nuo dedukcijos prie dedukcijos, nuo abstrakcijos prie abstrakcijos, iki susijungimo su Dievo protu. Jų fizika išliko konceptuali, todėl jų mintis taip puikiai derinosi prie Aristotelio sistemos.

Aristotelio fizikos pradinis taškas buvo stebėjimas. Pažinimo kelias buvo visiškai panašus į scholastinės logikos vystymosi eigą: nuo konkrečių ir atsitiktinių dalykų prie bendrybių. Žingsnis po žingsnio mokslas turėjo skverbtis anapus to, kas juda ir kinta, iki visų stebimų reiškinių priežasties, esmės, substancijos. Iki formų tuo būdu buvo artėjama trimis nuosekliomis abstrakcijos pakopomis: fizine, matematine ir metafizine. Aristotelio sistemoje fizika – mokslas apie tai, kas visatoje yra kintama, – griežtai atskirta nuo matematikos – žinių apie tai, kas joje išlieka pastovu, kai aukštesniame abstrakcijos lygmenyje judėjimas eliminuojamas. Kai vertėjai iš arabų kalbos tai išaiškino Paryžiaus universiteto menų fakulteto profesoriams ir studentams, šie uoliai įniko į šią filosofiją. Jie leidosi suviliojami užbaigtos, hierarchizuotos, tobulai racionalios kosmologijos bei su ja tiesiogiai susijusio mokslo apie žmogų, kuris yra mikrokosmosas. Konceptualus pasaulio suvokimas derinosi su gamtos, kurioje mąstytojai regėjo dieviškojo proto formą, tyrinėjimu. Ankstyvasis gotikos menas, kurtas žmonių, niekinusių kūną ir laikiusių jį pažeistą nuodėmės, neigusių tiesioginį stebėjimą ir patyrimą, malšinusių savo pažinimo troškulį grynojo proto silogizmais, buvo abstraktus kaip ir romaninis menas. Kaip jis vaizdavo ne medį, bet medžio idėją, lygiai taip jis vaizdavo ne Dievą, kuris buvo neregimas, bet jo idėją.

Tačiau Dievas buvo įsikūnijęs. Taip katedrų mene tolydžio buvo artėjama nuo sukurtųjų būtybių esmės įkūnijimo prie jų išvaizdos perteikimo. Netrukus kapitelių augalijoje jau buvo galima atpažinti salotų, braškienojų ar vynuogių lapus. Lėtas naujosios krikščionybės, kurią skelbė šventas Pranciškus ir kuri optimistiškai puošėsi riterių džiaugsmu, plitimas skatino atgaivinti fizinį pasaulį, seserį Saulę ir

kitus kūrinius. Ši krikščionybė daug padarė atkreipdama kultūros žmonių dėmesį į konkrečius dalykus. Paryžiaus universitete ir švento Liudviko dvare buvo daug mažesniųjų brolių vienuolių ir jie buvo įtakingi. Jie kalbėjo apie regimąją gamtą, kuri jau nebuvo kaltinama ir kurios link galėjo krypti žvilgsniai. Netgi mokyklose pradėta atsargiau žvelgti į Aristotelio sistemą, kuri neatrodė esanti visiškai be spragų. Scholastinė logika stengdavosi išryškinti autoritetų prieštaravimus ir juos išspręsti. Ilgainiui buvo nustatyta, kad Aristotelio kosmologija ne taip gerai derinosi su kitomis sistemomis, kaip antai su Ptolemėjo, su kuriuo buvo susipažinta išvertus jo *Almagestum* („Didžioji astronomijos sandara" – *Red.*). Reikėjo atsigręžti į pasaulį, norint išspręsti neatitikimus ir išrinkti patikimiausią iš prieštaringų autorių nuomonių. XIII a. Oksfordo Mertono kolegijos, Paryžiaus universiteto astronomai buvo pirmieji Vakarų mokslininkai, kurie ryžtingai atsigręžė į patirtį.

Aristotelio fizika turėjo ir kitą, didesnį, trūkumą. Ji nesiderino su krikščioniškomis dogmomis. Padarydama žmogų kosmoso belaisviu, ji atėmė iš jo laisvę. Pateikusi amžinosios materijos idėją, ji nepaliko vietos nei kūrimui, nei laikų pabaigai. Averojaus komentarai labai ryškiai atskleidė tai, kas Filosofo fizikoje nesiderino su krikščionybe. Visa tai, kartu su averoizmu, 1277 m. buvo iškilmingai pasmerkta Paryžiaus vyskupo Étienne'o Tempier. Šiuo intelektualinės policijos aktu buvo atmesta patogi sistema, davusi atsakymą į visus klausimus, ir pasaulis vėl panardintas į nežinią. Tai skatino mokslininkus ieškoti toliau. Jau Oksfordo mokyklose pranciškonų profesoriai bandė žengti naujais keliais. Prieštaraudamas Aristoteliui, Robertas Grossetestas siūlė šviesoje regėti bendrą visos visatos substanciją, o sukurtąjį pasaulį suvokti kaip atvirą, neribotą, begalinį. O kadangi galėjusi užsižiebti šviesa gali ir užgesti, tai ir pasaulis, vieną dieną prasidėjęs, gali vieną dieną ir pasibaigti. Ši sistema visų pirma pasiūlė metodą. Jeigu visata yra suvokiama kaip šviesa, tai norint suvokti fizinio pasaulio sandarą reikia nustatyti optikos dėsnius. O šie priklauso nuo geometrijos ir aritmetikos. Taip matematikos mokslas vėl buvo sujungtas su fizika. Visa skaičių mistika, kurią vystė neoplatonizmas, galėjo teisėtai prisidėti aiškinant pasaulį. Naujoji sistema ragino išmatuoti visatą. Šiame kelyje tikslieji mokslai po 1280 m. patiria šuolį. Aristotelio

sistemoje keturiems elementams buvo priskiriamos tik konceptualios charakteristikos. Oksfordo ir Paryžiaus mokslininkai siekė nustatyti kiekybinę jų vertę. Kadangi šviesa trykštanti ir dinamiška, tad mokslininkų mąstymas apie judėjimą buvo nukreiptas ne į graikišką pastovių dydžių, bet į kintančių dydžių matematiką. Galiausiai naujoji doktrina didelę svarbą teikė žvilgsniui, todėl jos tyrimų priekyje atsidūrė tikslus matymas, tiesioginis stebėjimas. Mokslas tapo skaidrus. Ir kai XIV a. pradžioje kitas Oksfordo pranciškonas Vilhelmas Ockhamas užpildė didelę spragą, atsiradusią po aristotelizmo paneigimo, siekdamas įtikinti mokyklų žmones, kad bet koks konceptualus pažinimas yra iliuzinis, nes žmogaus protas negali pasiekti dalykų esmės, – įgyta jutimine patirtimi protas gali pagauti tiktai reiškinių požymius ir atsitiktinumus, – regimajai gamtai buvo grąžinta tikroji vertė. Ockhamizmas ir jam artimi minties poslinkiai trečento laikotarpiu grąžino gamtą iš abstrakcijos į konkretybę ir reabilitavo regimąjį pasaulį. Tai atitiko džiaugsmingą pranciškonų ir dvarų nuotaiką, o menininkus skatino atidžiau įsižiūrėti į gamtą ir pasaulio įvairovę. Riterių visuomenė, perėmusi iš Bažnyčios elito vadovavimą meno kūrybai, buvo spontaniškai smalsi. Jai patiko stebėti daiktus. Ji mėgo keistenybes. Egzotika tampa vienu iš būdų pabėgti. Riteris nuolatos klaidžioja ieškodamas nuotykių, o norėdamas jų patirti leidžiasi ieškoti nežinomų kraštų. Kryžiaus žygiai iš tiesų tebuvo įdomių kelionių pretekstas. Kryžiuočiai Rytų Viduržemio regionus apžvelgdavo smalsiu keliautojų žvilgsniu. Riteriams skirta literatūra taip pat primindavo tolimas žemes. Pinija ar alyvmedis, įpinami kaip fono elementai pirmosiose herojinėse poemose, dažniausiai yra paskata prisiminti ar vėl leistis į naujas keliones. Tikrų kelionių aprašymai konkuravo su pasakomis, kurios riterių nuotykius apipindavo nerealiais svajonių pasaulio vaizdais. „Pasaulio veidrodžiai", „Nuostabių atsitikimų knygos", „Lobių knygos", „Bestiarijai", „Lapidarijai", parašyti liaudies kalba, didikų aplinkai pateikdavo detalius nežinomų padarų aprašymus. Priešingai nei drakonai ar vienaragiai, šie iš tikrųjų egzistavo. Visi XIV a. kunigaikščiai, apimti troškimo užvaldyti pasaulį, savo pramogai turėjo kolekcijas keistų objektų, kuriuos pirkliai atveždavo iš pasaulio pakraščių. Savo soduose jie laikė žvėrynus, kuriuose buvo galima pamatyti gyvų beždžionių ar leopardų.

Smalsūs riterių žvilgsniai krypo ir į artimąją, jau pažįstamą gamtą, kuri buvo tokia pat paslaptinga ir galėjo tapti jų aistringų ieškojimų objektu. Medžioklė taip pat buvo pergalė, žmogui įprastas būdas užkariauti ir pavergti gamtą. Būdami medžiokliai, stebėdami laukinių žvėrių įpročius ir guolius, žmonės gaudavo tiesioginių ir labai tikslių žinių. Be abejo, imperatorius Frydrichas II buvo pirmasis, panoręs visą šią patirtį apibendrinti traktatuose. Kartu su meilės dainomis ir tolimų kelionių aprašymais medžioklių su šunimis knygos buvo pirmieji riterių literatūros kūriniai. Jie pasakojo pirmąsias istorijas apie gamtą ir turėjo didžiulį pasisekimą. Psalmynų paraštėse ar Valandų knygų „gyvatvorėse" skaitytojams patikdavo rasti tikrų augalų ar gyvūnų, kuriuos jie matydavo savo medžioklių metu, atvaizdus. Tapytojai čia juos pavaizduodavo kartu su pasakiškais žvėrimis, apipintais gausiomis išgalvotų gėlių arabeskomis.

Riterių kultūra siekė tikslaus tikrovės vaizdavimo, tačiau toji tikrovė kol kas dar buvo fragmentiška. Kad objektai būtų pateikiami kartu su juos atpažinti padedančiais požymiais visu jų išoriniu išskirtinumu ir kad jie būtų izoliuoti, atskirai įausti į prisiminimų ar poetinės fantazijos audinį, – to dar reikėjo palaukti. Kurtuazijos šventės gamtos neįtraukdavo į spektaklį. Iš jos buvo imami atskiri dalykai ir dėliojami ornamentais, jungiančiais puošmenas it siuvinėjimų raštai. Jie pabrėždavo nerealų dekorą, auksinį foną ar violetinius kvadratinius vitražų ornamentus. Visa tai sudarė aplinką ritualų vyksmui. Nuoseklią konceptualios visatos vienovę Ockhamo fizika vėl pakeitė pabirų reiškinių gausa. Sunaikinusi visuotinę Aristotelio erdvę, pasaulio tuštumą ji užpildė kolekcionieriaus lobio sankaupa. Pasinaudodama *impetus* judėjimu, staigiu šuoliu, kurio matematinę teoriją sukūrė Paryžiaus profesorius Buridanas, ji siekė suteikti gyvybę tik atskiriems objektams. Tokiu pat būdu, kaip giesmių virpesiai persiduoda gėlių žiedams, o grumtynių įkarštis – sūkuringam žirgų mirgėjimui. Ir ne šalia Oksfordo matematikų, kurie atrado optiką, tapytojai suvokė perspektyvos dėsnius. Riterių džiaugsmų iliustracijose vaizduojama gamta nebuvo konstruojama matematiškai, nelyginant romaninės bazilikos ar katedros. Jų erdvė išskaidoma aštrių, skaidrių, tačiau įvairių perspektyvų netolygumo. Pirmuosius bandymus racionaliai sukonstruoti peizažą atliko ne paryžiečiai, bet italai.

Italijoje vadovaujantis pranciškonų sparnas griežtai išpažino skurdo dvasią ir skelbė mokslinių tyrimų atskyrimą nuo Bažnyčios. Universitetai vieningai neįsileido Ockhamo teorijos ir toliau komentavo Aristotelį ir Averojų. Jie ir toliau apsiribojo senąja filosofija, kol Florencijoje – nors ir pavėluotai, bet įspūdingai – nebuvo atrastas Platono palikimas. Todėl ir visi XIV a. moksliniai atradimai, išskyrus nebent medicinos srities, buvo padaryti už Italijos ribų. Šios šalies mąstytojai, prelatai ir dominikonai, kurie miesto visuomenės elitą vedė į mokyklinės žinijos pasaulį ir koregavo ikonografines meninių sumanymų programas, siūlė konceptualios ir vieningos, koordinuojamos visose savo dalyse, visatos vaizdinį. Tačiau pusiasalyje meno kalba, atnaujinta remiantis antikinės tapybos palikimu, anksčiau nei kur kitur buvo aptikusi senuosius iliuzijos perteikimo metodus. Didžiajam pilietinės didybės reprezentacijų ar teatralizuotam Jėzaus Kristaus sekimo menui pakako paprasto simbolinio dekoro, kelių elementarių ženklų, kurie nužymėdavo dramos akto vietą. Toks menas, kaip romaninis ar bizantinis, vartojo abstraktaus žodyno kalbą. Aplink savo personažus jis vaizdavo medžių, uolų, pastatų ar sostų idėjas. Kadangi dabar jau kalbama apie teatrą, todėl reikėjo, kad dekoro elementai būtų racionaliai sutvarkyti uždaroje, ribotoje erdvėje ir kad jų nerealumas per daug nesiskirtų nuo aktorių tikroviškumo. Erdvioje savo dramos scenoje Dievo ir šventųjų figūras Giotto vaizdavo plastiškai materialiai ir tai joms suteikė svorio ir fizinio buvimo (kaip statulų) išraišką. Be to, buvo svarbu aplink jas sukurti tam tikrą fono gilumą. Giotto neketino jų vaizduoti atmosferoje ir nė nemanė pramušti už jų esančioje sienoje skylę, siekdamas peizažo efekto. Dar mažiau jam rūpėjo neištobulintomis perspektyvos priemonėmis simbolinių objektų, lokalizuojančių pasakojimą žiūrovų akyse, atvaizdus perteikti trimatėje erdvėje. Liturginę išraišką pakeitusiai teatrinei būdingas perkeitimas leido išvengti brutalaus realizmo pavojaus, tačiau, išlaikant kvaziaristotelinę akcidencijos ir judėjimo abstrakciją, reikėjo atsižvelgti į optikos dėsnius. Tai atvėrė iliuzijos galimybes.

Giotto anaiptol nesiekė verizmo. Tačiau praėjus keletui metų po jo mirties Bokačas giria jį už pastangas pavaizduoti tikrovę: „Gamta nesukūrė nieko tokio, ko nebūtų galima perteikti panašiai ar netgi identiškai, – taip, kad žmonės dažnai klystų nutapytus daiktus

palaikydami tikrais". Čia jis kalba ne apie transcendentinę tikrovę, jo aprašoma gamta yra regimoji. Italų mecenatai jau buvo apimti smalsumo tirti daiktų prigimtį. Iš meno jie laukė realistinio tikrovės vaizdavimo.

Reikėtų aptarti ir įtaką mentaliteto, kurį pavadinus vien tik buržuaziniu, tačiau neatskleidus esminių jo siekių, suprasti būtų sunku. Tai buvo bendras mentalitetas, būdingas ne tik medikams, teisininkams ir visuomenės veikėjams, tačiau ir visiems tiems iš savo darbo praturtėjusiems žmonėms, kurie įsitvirtino miesto senjorijos sluoksnyje. Šie praktikai nelankė universitetų, tačiau savo amato žiniomis įgijo tokį vizualinį pastabumą, kuris buvo būtinas norint iš pirmo žvilgsnio įvertinti nesuskaičiuojamų *mercatura* objektų vertę. Jų nuolatiniai reikalai leido jiems susidaryti visuminį, tikslų ir aiškų pasaulio vaizdą. Jie suvokė skaičiaus reikšmę, o žodis *ratio* jiems, be kita ko, reiškė ir skaičiavimo veiksmą. Šie žmonės norėjo, kad tapytų scenų vaizdai realiau atspindėtų pasaulio tikrovę ir išsaugotų teatrinės erdvės ryšį, vienovę ir gilumą. Gerosios valdžios alegorijos yra scenines abstrakcijos lygmens sąvokos. Tačiau apačioje, pasaulietinio domėjimosi lygmenyje, Sienos visuomenei – kolektyvinei audinių bei prieskonių pirklių ir pinigų keitėjų senjorijai – buvo pavaizduotas pirmasis racionaliai sukonstruotas peizažas. Tai įvyko tuo metu, kai Giovanni Villani panaudojo statistinę metodiką Florencijos miestui aprašyti. Sienos peizažas tapo pavyzdžiu, iš kurio, praėjus maro negandoms, sėmėsi įkvėpimo Lombardijos meistrai. Galiausiai, perkeltas iš Milano į Paryžių, šis modelis leido Limbourgams, tęsusiems realistinę, fragmentišką, labiau fizinę riterių vaizduotės viziją, tikroviškai pavaizduoti gamtą. Gamta nebėra labirintas, properšų raizginys, į kurį patekus galima paslaptingai pasiklysti, eiti nuo pergalės prie pergalės, nuo stebuklo prie stebuklo ir galiausiai atsimušti į dangaus skliauto kraštą, gaubiantį žemę it palapinė. Perskrosdama atmosferą šviesa teatro uždangą nukelia į gilumą. Ji suvienija atskirus netolygius daiktų rakursus į vieningą visumą, kuri neturi ribų.

*

Ties slenksčiu to, ką Europos kultūros istorikai pavadino Renesansu, Paryžius lieka nuošalyje. Avinjonas ir Roma – taip pat. Naujojo

meno avangardas įsitvirtina Florencijoje ir Flandrijoje. Paprastas politikos atsitiktinumas: schizmos chaosas nualino Romos popiežiją; šeimų nesantaikos, maištai ir užsienio karai išardė ir sugriovė Valua dvarą. Nors ir veikiama šių atsitiktinių pokyčių, meno kūryba liko kunigaikščių mecenatų akiratyje, kurie ją valdė visą XIV amžių. Labiausiai klestinčiais, be abejo, dabar tapo Toskanos ir Flandrijos miestai. Tačiau Paryžius, Avinjonas, Milanas – miestai, kuriuose dar neseniai klestėjo riterių menas, – ir toliau išlieka kaip svarbiausios pirklių kryžkelės bei labiausiai apgyvendintos metropolijos. Janas van Eyckas, kaip ir broliai Limbourgai, buvo dvaro tapytojas, hercogo kamerdineris. Jam tekdavo atlikti ir verslo žmonių užsakymus, kurie, kaip ir jis, tarnavo kunigaikščiui ir siekė priklausyti jo rūmų aplinkai. Jie mėgdžiojo savo šeimininko pomėgius. Iki tol provincialus flamandų menas staiga išsiveržė į meninių atradimų avangardą vien todėl, kad paveldėję Prancūzijos karalių šlovę ir turtus karališkieji kunigaikščiai, Burgundijos hercogai, įtvirtino savo galybę Flandrijoje, čia perkėlė savo dvarus ir surinko geriausius menininkus, jau nebeturėjusius darbo Paryžiuje. Didysis Florencijos laikotarpis prasidėjo tada, kai atslūgo didžiųjų mirties bangų sukelta miesto aristokratijos luomo sumaištis, o patricijų elitas vėl tapo sėslia visuomene, išauklėta riterių kultūros dvasia. Spindinčiu naujojo meno židiniu Florencija tapo tuomet, kai respublika nejučiom virto kunigaikštyste ir senjorija nepastebimai perėjo į tirono, kurio sūnus vėliau troško pasirodyti kaip dosniausias mecenatas, rankas. Tiek Briugėje, tiek Toskanoje – ir 1420 m., ir vėliau – kunigai tebeturėjo tą pačią galią. Ji nedidėjo. Menas išreiškė kunigaikščių idealus. Taigi geografinis poslinkis nereiškė pertrūkio. Jis tik nutraukė gotikinės sintezės paieškas ir išryškino dvi priešingas tendencijas, kurios nuo šiol pradės dar griežčiau viena kitai oponuoti.

Burgundijos hercogų aplinkoje – Dižone, o vėliau Nyderlanduose, skulptoriai pralenkė tapytojus savo drąsa. Florencijoje irgi. Lygiai taip keliais šimtmečiais anksčiau Nicola Pisano praskynė kelią Giotto. Tačiau visi ieškojimai galiausiai remiasi į tapybą – van Eycko, Masaccio. Van Eyckas iki smulkiausių detalių išryškina analitinį Ockhamo žvilgsnį, atidų kiekvieno objekto savitumui. Po brolių Limbourgų jam pavyko apibendrinti įvairius pastebėjimus, regimybių įvairovę suvienyti į visatą, kurią siejo šviesos principas, suvoktas Oksfordo teologų.

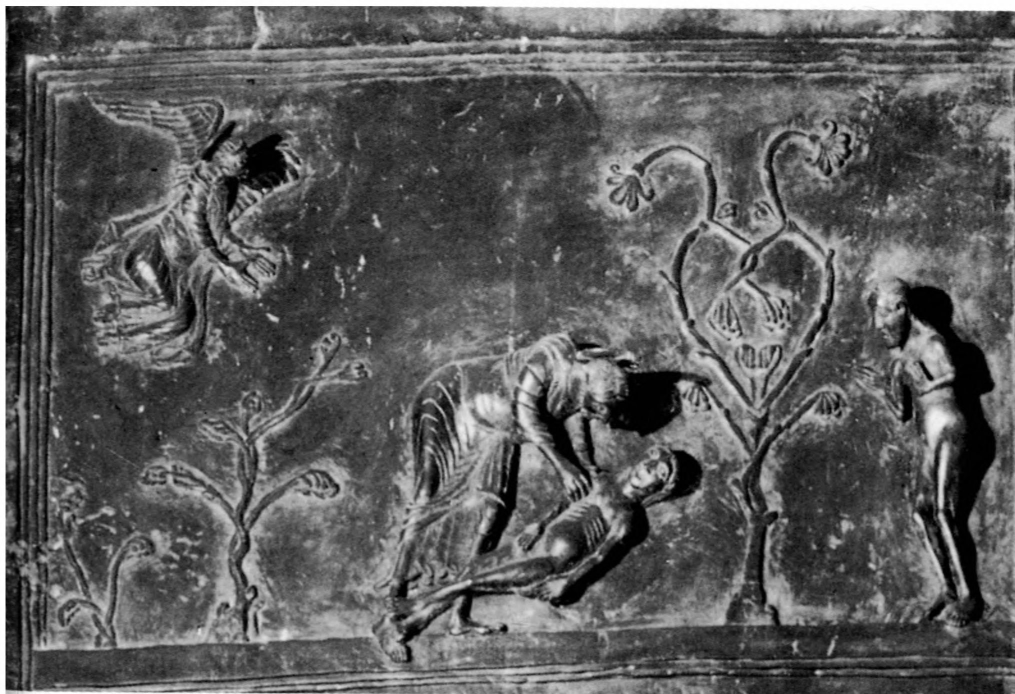
Toji šviesa, kuri yra Šventosios Dvasios dvelkimas, Groenendael'io mistikų šviesa ir kurią Kelno tapytojai jau bandė perteikti uždaro Mergelės Marijos sodo gilumoje, išsklaido dalį riterių fantazijų miglos. Gaubiančių šešėlių žaismas, veidrodžių ir brangakmenių atspindžių susiliejimas atskirų kambarių erdvėje, vaivorykštės, atsirandančios gryname ore šviesai perskrodus atmosferos gilumą, realybės vaizdui suteikia tikroviškumo ir vieningumo. Masaccio, norėdamas išreikšti griežtą, stoišką, harmoningą ir santūrią krikščionybę, kuri nesitenkina nei vizijomis, nei mistiniais apšvietimais, vis dėlto grįžta prie Giotto didingumo. Jis atsisako arabeskų pertekliaus ir reiškinių detalizavimo, net šviesos moduliacijų. Jo krašto architektai kreipė dėmesį į dydžių santykius ir pliko akmens grožį; jie matavo ne tik objektus, bet ir erdvę, tai yra tuštumą, kurią siekė perteikti remdamiesi elementariais geometrijos dėsniais. Kaip jie, kaip Donatello, kuris savo Pranašų veidams suteikia žmogiško susirūpinimo bruožų, Masaccio vaizduoja *virtù* – prasmę, humanistų išskaitytą romėnų raštuose ir imperijos statulų didingume. Tapyba jam yra „proto reikalas“. Jo tapoma tikrovė, priešingai van Eycko vizijai, yra abstrakcijos ir Aristotelio sąvokų realybė. Jis pateikia logiškai sutvarkytą visatą, kurią jo menas apšviečia proto šviesa ir kuri yra išmatuojama ir apskaičiuojama.

Tačiau ir van Eycko ockhamizmas, ir Masaccio aristotelizmas susitinka vienas su kitu per bendrą žmogaus didingumo pajautą. Ir vienas, ir kitas žmogų padarė savo kūrybos centru. Naująjį žmogų – Adomą ir Ievą. Ievos kūne van Eycko žvilgsnis apčiuopia jutiminės gamtos išraiškingumą. Iš kalvelių, jas gaubiančių šešėlių ir augmenijos jis kuria nuostabų peizažą, dar įtikinamesnį nei „Avinėlio pagarbinimo“ peizažas. O vietoj prikalto Jėzaus skausminga Masaccio pora religinei meditacijai pasiūlo savo likimo nukryžiuoto žmogaus paveikslą.

Ir vis dėlto tikroji šio meno istorijos posūkio naujovė slypi dar kitur. Janas van Eyckas dirbo pagal užsakymus. Jis tapė kanauninkų, kunigaikščių prelatų ir finansų magnatų, kurie Briugėje vadovavo didžiųjų Florencijos firmų filialams, portretus. Vieną dieną jis sumanė nutapyti savo žmonos portretą. Ne karalienės, ne Ievos ar Švenčiausiosios Mergelės, bet paprastos, natūralios moters bruožus. Ši moteris nebuvo princesė. Jos atvaizdas buvo vertingas tik pačiam autoriui. Tačiau tą

dieną rūmų dailininkas tapo laisvas. Jis įgijo teisę kurti laisvai, savo malonumui. Kai Florencijoje Ghiberti susiruošė parašyti „Komentarus“ savo paties kūriniui, it Cezaris savo pergalėms, tuo metu Masaccio savo paties veido atvaizdą įterpė tarp „Atlygio“ (*Tribut*) apaštalų. Žmogaus veidą. Menininko laisvės veidą.

ILIUSTRACIJOS



1. *Genezė*. Bronzinės vyskupo Bernwardo durys, viršutinė kairioji dalis. Hildesheimo katedra. 1015



2. Benediktinų abatijos bažnyčia. Jumièges. 1040–1067

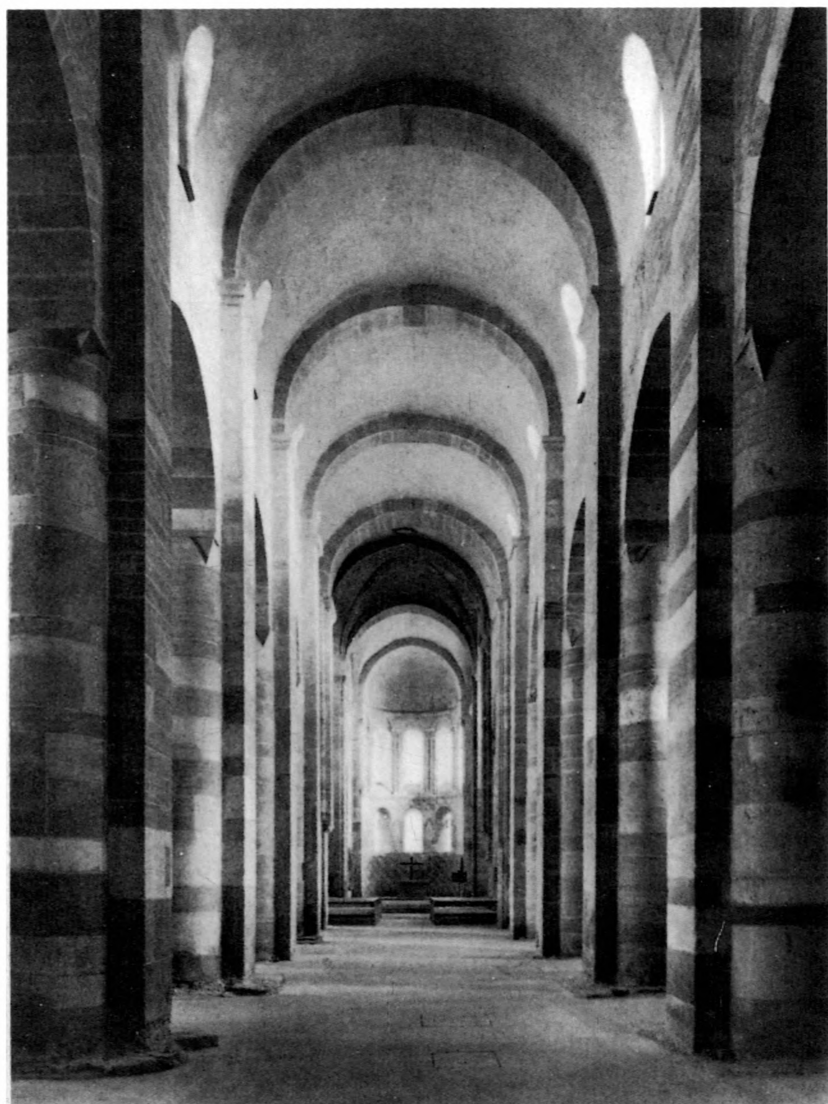


3. *Adomo nuopuolis* (kapitelis). Luaros Šv. Benedikto bažnyčia. XI a.



4

5


6

4. Šv. Bénigno katedros kripta. Dižonas. XI a. pr.
5. Šv. Petro bažnyčios vienuolynas. Muasakas. Baigtas 1100 m.
6. Abatijos bažnyčia. Payerne. X–XII a.



7



8

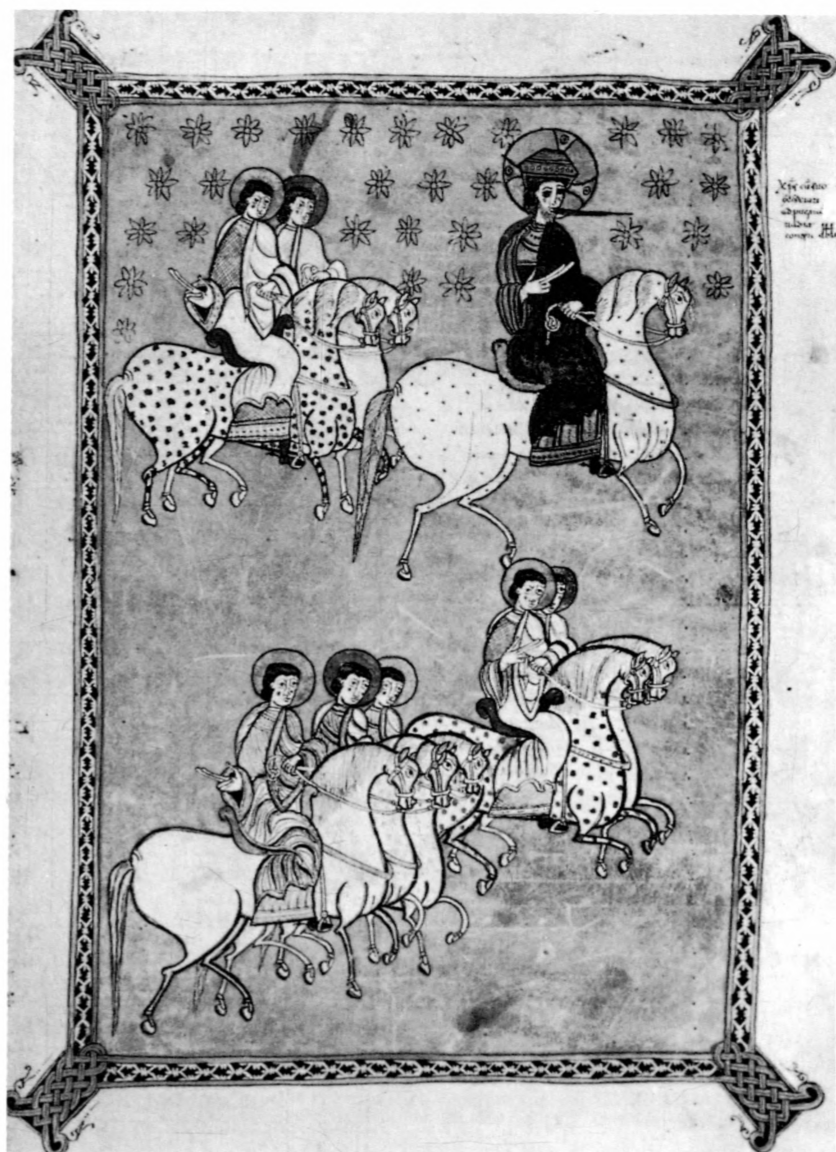
7. San Pedro de Galligans vienuolyno kapitelis. Gérone. XII a.

8. *Pasaulio sukūrimas*. Gobeleno detalė. Gérone (Ispanija) katedros lobynas. Apie 1100


DIXIT QVOQVE DS FIAT LVX ET FACTA E LVX



9. *Kristus Pantokratorius*. Freska iš San Clemente de Tahullo. 1123.



10. *Raiteliai*. Béatus de Liébana Apokalipsės komentarai. Burgo de Osma (Soria) katedra. 1086



11

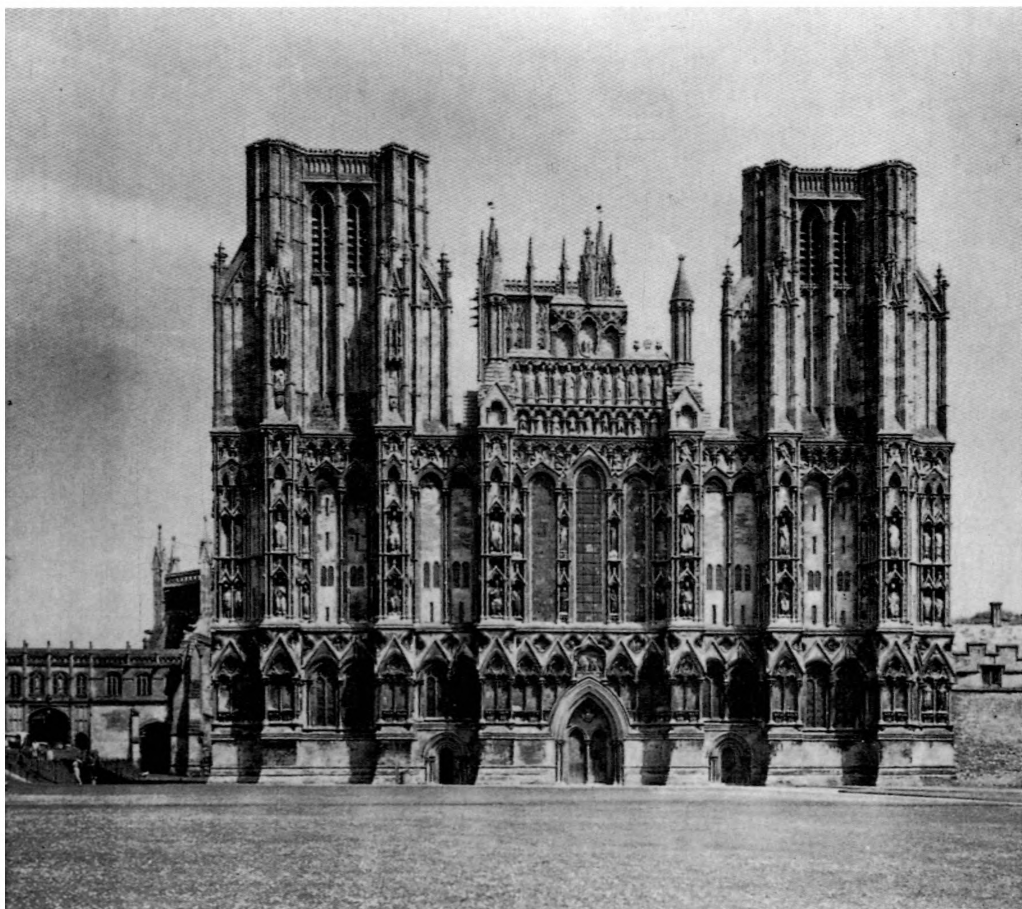
11. *Atsisveikinimas Didįjį ketvirtadienį*. Henriko II perikopės. Reichenau. Apie 1010. Miunchenas, Valstybinė biblioteka

12. *Kristus*. Navos portalo detalė. Šv. Magdalietės bažnyčia. Vézelay. Apie 1120–1150



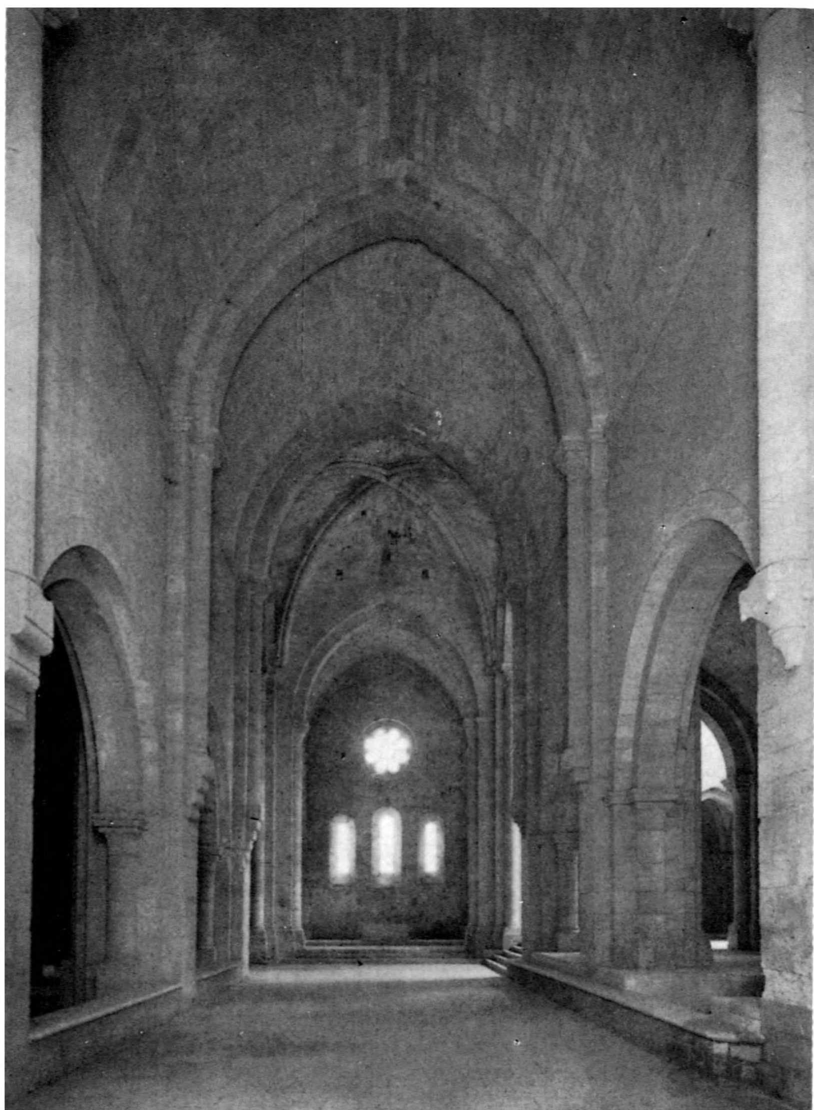


13. Šartro Dievo Motinos katedros karališkasis (arba vakarinis) portalas. 1145–1150



14. Velso katedra (Somersetšyras). 1220–1239



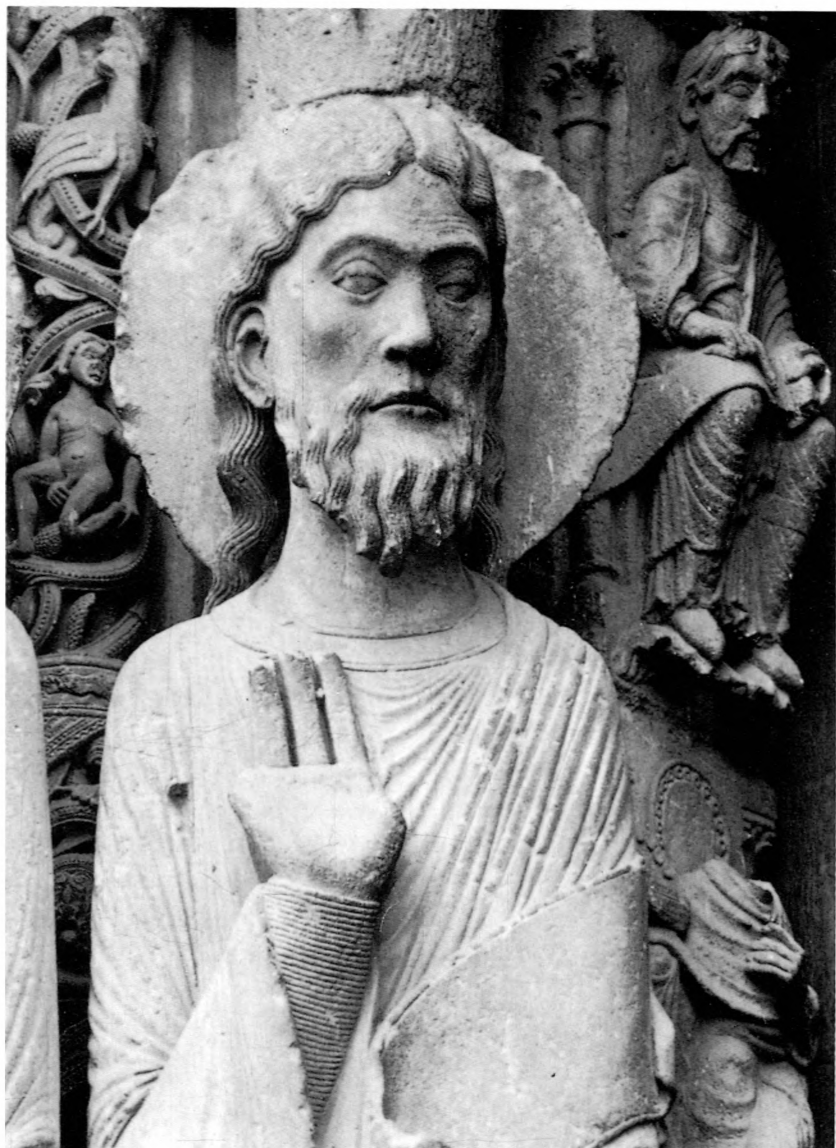


16

15. Lano Dievo Motinos katedros navos interjeras. XII a. 2-oji pusė

16. Silvakano (Bouches-du-Rhône) abatijos navos interjeras. Įkurta 1147 m.

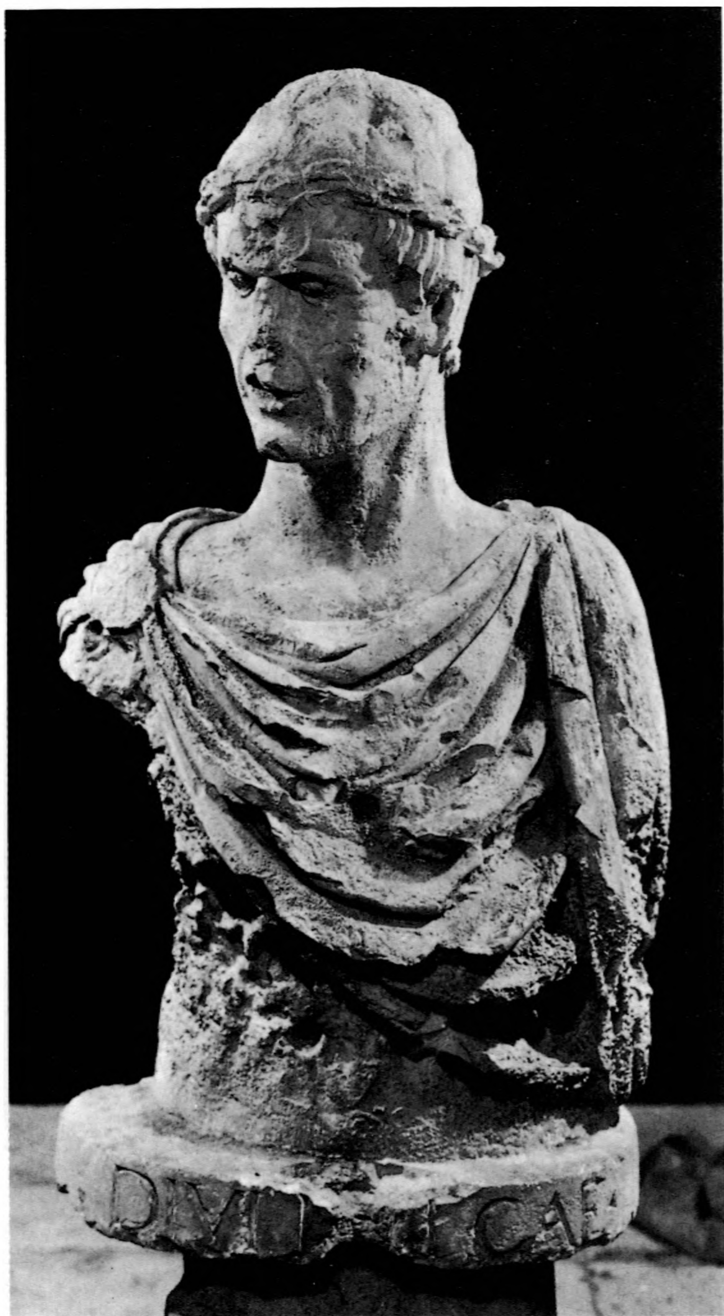




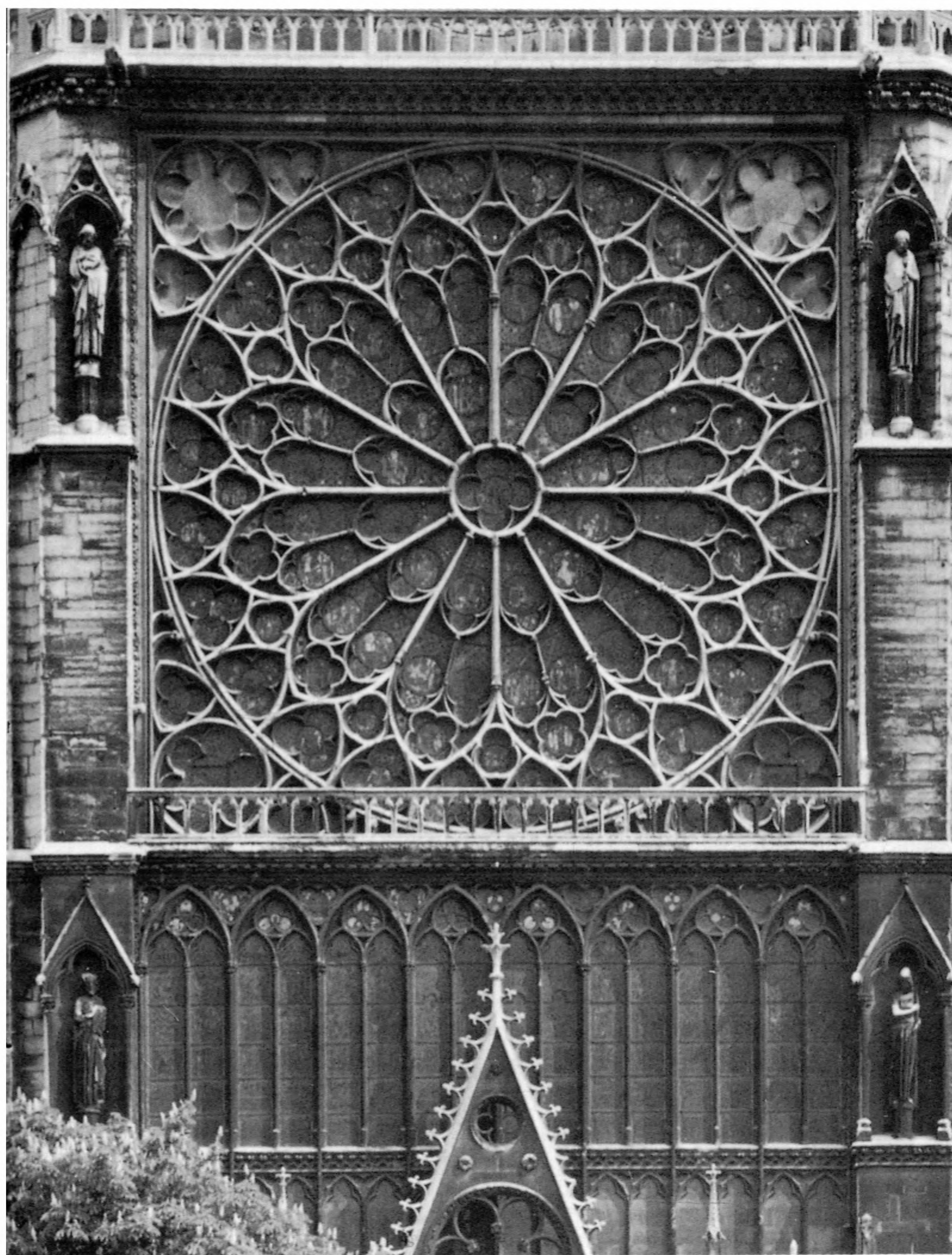
18

17. *Karaliai Išminčiai ir Bėgimas į Egiptą*. Apsidės vitražas. Lano Dievo Motinos katedra. Apie 1215

18. *Judos karalius*. Karališkojo portalo statulos detalė. Šartro Dievo Motinos katedra. 1145–1150



19. *Frydricho II biustas*. XIII a. vid. Barletta,
Viešasis muziejus



20. Pietinio transepto rozetės eksterjeras. Paryžiaus Dievo Motinos katedra. Apie 1270





22

21. *Bambergo raitelis*. Bambergo katedra. Apie 1235

22. Bonaventura Berlinghieri (žinomas tarp 1228 ir 1274). *Šv. Pranciškus ir jo gyvenimo scenos*. Šv. Pranciškaus bažnyčia. Pescia. 1235

23

24





25

23. Lorenzo Monaco (apie 1370–1424). *Jojantys Karaliai Išminčiai* (piešinys). Berlynas–Dahlemas, Valstybinis muziejus

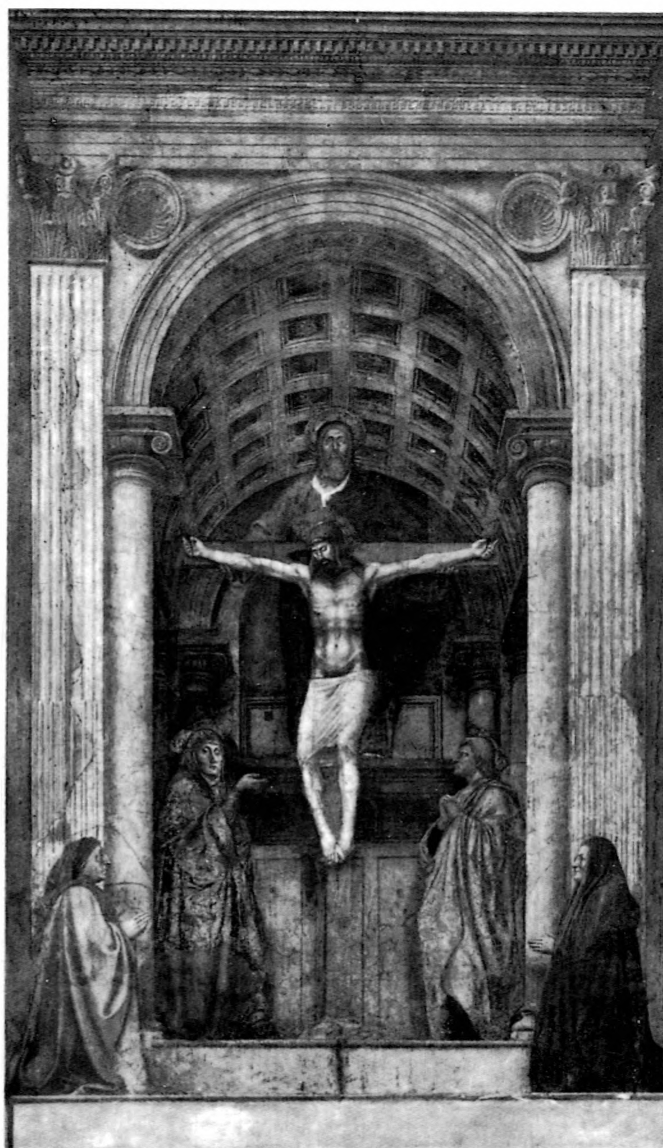
24. Ambrogio Lorenzetti (dirbęs 1324–1348). *Gerosios valdžios padariniai*. Freskos detalė. Visuomenės rūmai. Siena. 1337–1339

25. Matteo Giovannetti de Viterbe (XIV a. vid.). *Šv. Jono regėjimas Patmo saloje*. Freskos detalė. Popiežiaus rūmai, Šv. Jono koplyčia. Avinjonas. 1346–1348



26

27

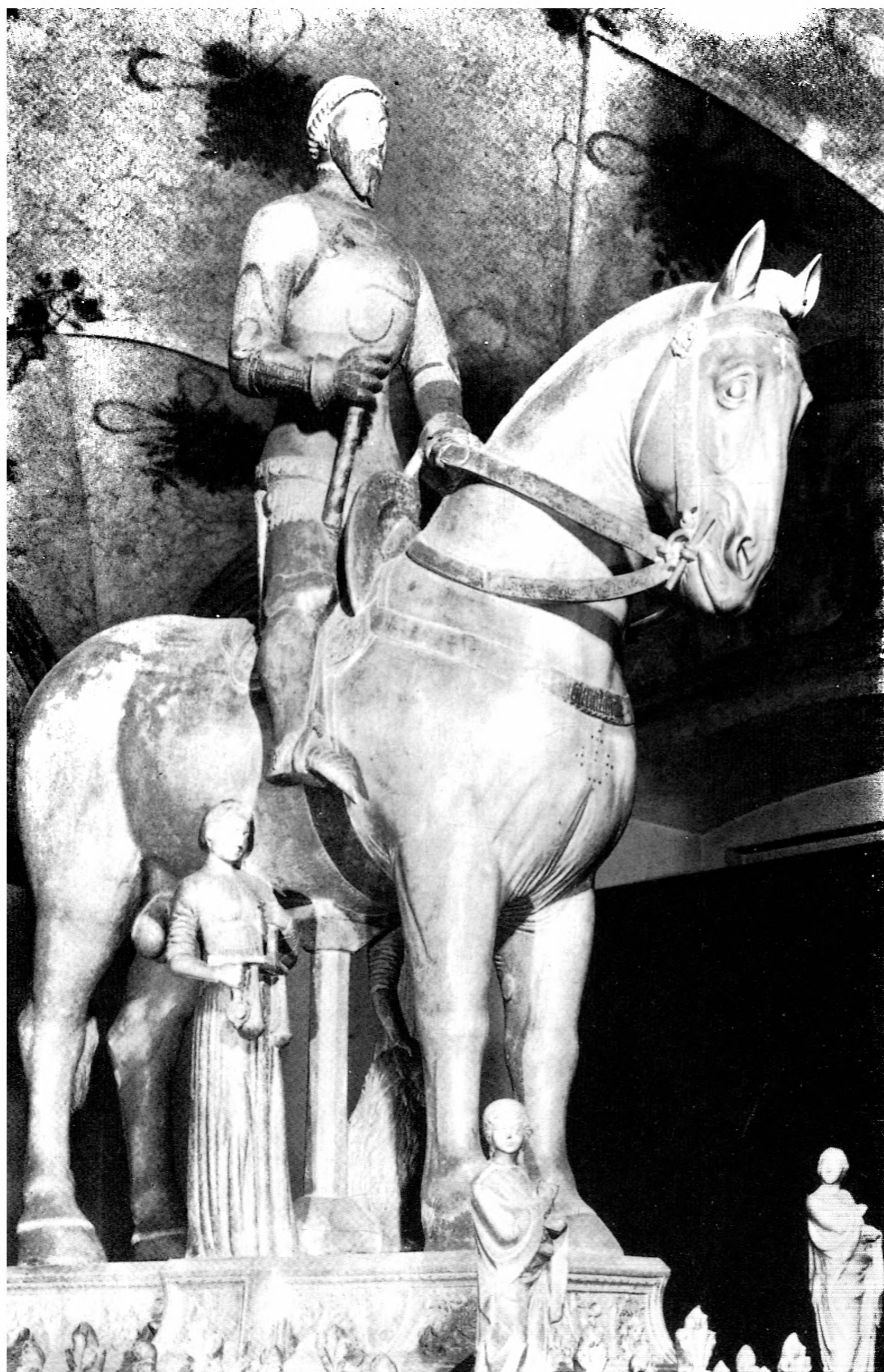


28

26. Vyšebrodo meistras (XIV a. vid.). *Prisikėlimas*. Apie 1350. Praha, Nacionalinė galerija

27. Antonio Pisanello (1395 – apie 1455). *Šv. Jurgio ir karalaitės legenda*. Freskos detalė. Šv. Anastazijos bažnyčia. Verona. Apie 1435

28. Masaccio (1401–1429). *Švč. Trejybė* (apatinėje dalyje rodomi griaučiai ant sarkofago). Freska. Santa Maria Novella bažnyčia. Florencija. 1427



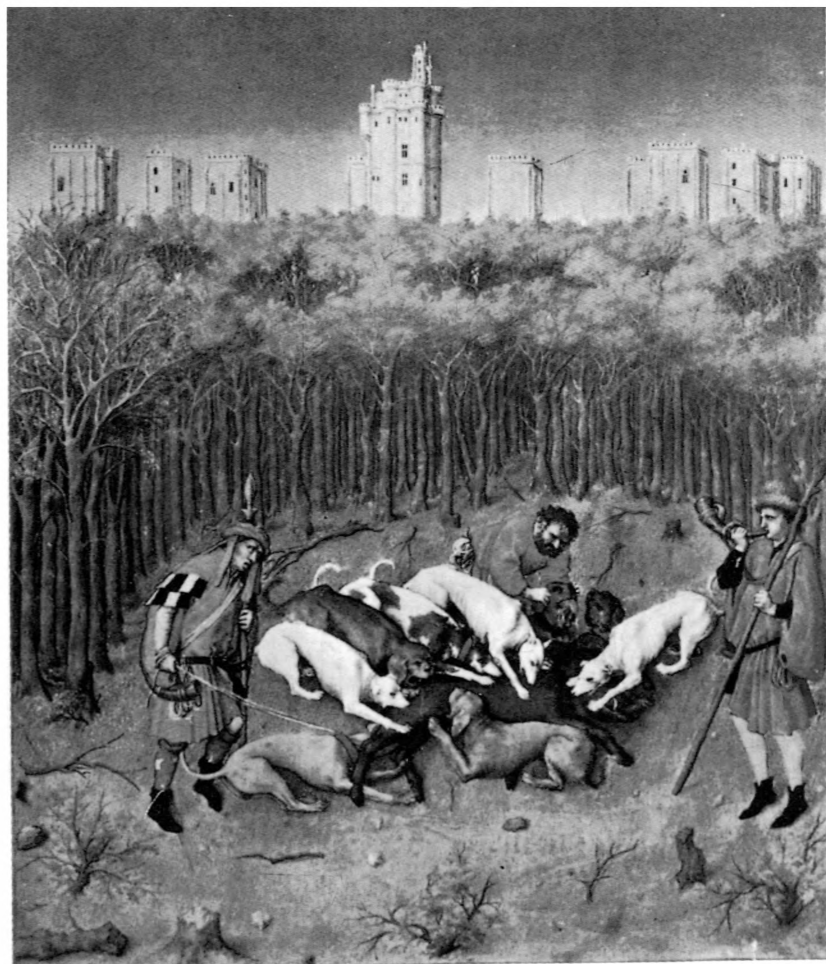


30

29. Bonino Da Campione (dirbęs 1357–1388). *Marmurinis Bernabò Visconti paminklas*. 1370.
Sforcų pilis. Milanas, Archeologijos muziejus

30. Nicolas Bataille (?). *Julius Cezaris* (vienas iš „Devynių karžygių gobeleno" pagonių herojų). Apie 1385.
Niujorkas, Metropoliteno meno muziejus





32

31. Lorenzo Ghiberti (1378–1455). *Ievos sukūrimas*. Rojaus Vartų pano fragmentas. Florencijos baptisterija. 1425–1447

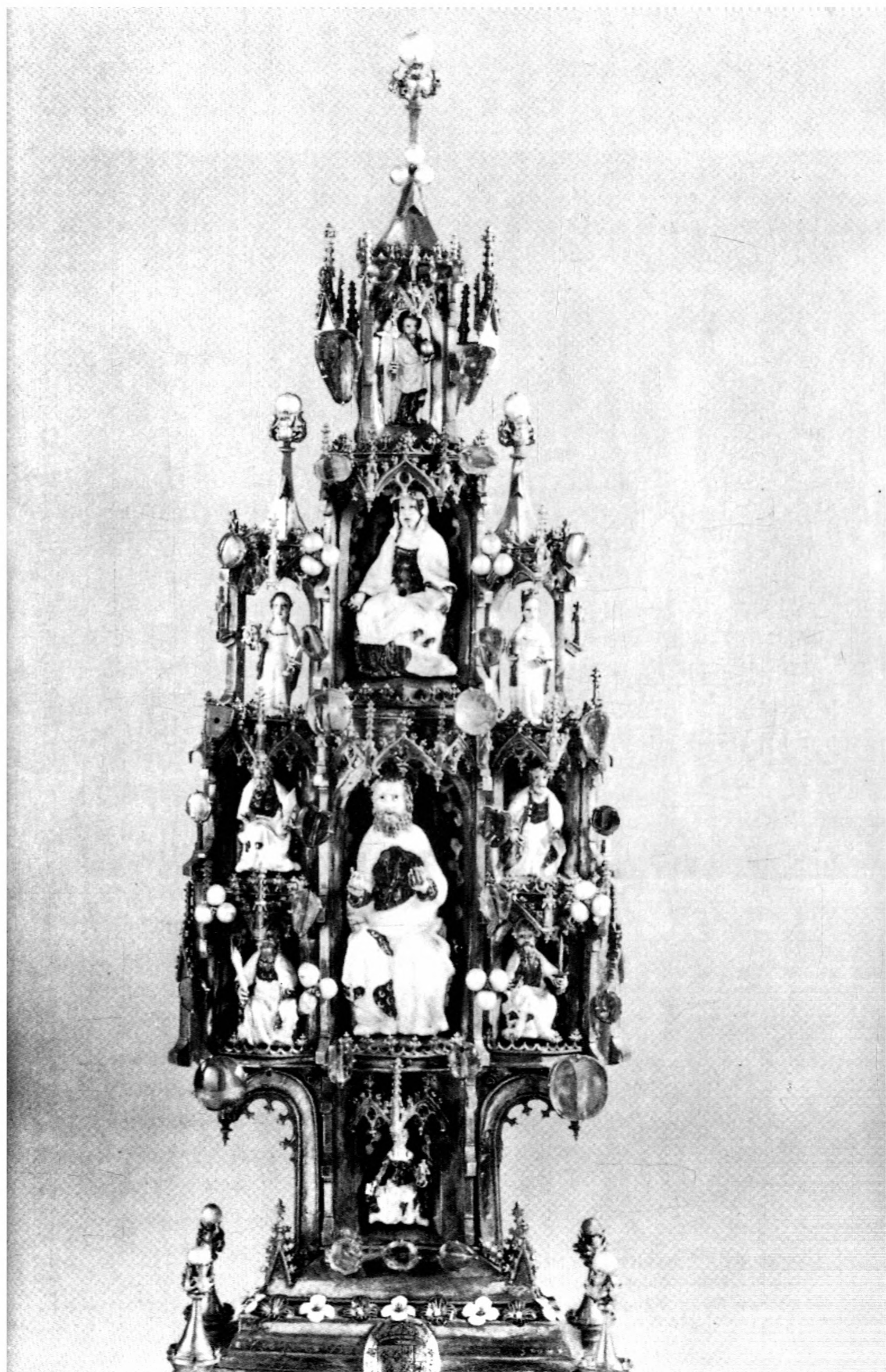
32. Broliai Limbourgai. *Gruodžio mėnuo*. Grafo de Berry *Très Riches Heures* kalendoriaus miniatiūra. Apie 1415. Chantilly, Condé muziejus



33

33. Giotto (apie 1266–1337). *Joachimas tarp piemenų*. Freska. Arenės (Scrovegni) koplyčia. Paduva. 1305–1306

34. Šventosios Dvasios ordino koplyčios relikvijorius. XV a. pr. Paryžius, Luvras





35. *Gundytojas, dvi paikosios mergelės ir viena išmintingoji.*
Katedros fasado statulos. Apie 1280.
Strasbūras, Dievo Motinos katedros kūrinių muziejus

1

Raoulis Glaberas rašė prieš pat XI a. vidurį. Aplink save jis jautė visą pažangos bruzdesį. Jis vienuolis: pažanga jam gali būti tik dvasinė. Visus neseniai pastatytus, iš žemės iškilusius pastatus jis regi tarsi besiskleidžiančią tyrumo skraistę, kuria krikščionija, susijungusi su Dievu, galiausiai galės pasipuošti. Mums šis sužydėjimas atrodo kaip pirmasis ilgo brendimo vaisius. Tuos mūrus iškėlė akmenskaldžių, akmenų nešėjų, akmentašių ir mūrininkų armija. Jie dirbo už pinigus. Didžiulius tų medžiagų kiekius, kad iš jų būtų pastatytas Dievo būstas, sutempė ne lažą einantys valstiečiai ir ne donatoriai, aukojantys Kristui, o profesionalai, užmokesčio reikalavę darbininkai. Tai gerai žinojo kronikininkai, kurie teigė, kad daugelis šių statybų prasidėjo netikėtai, tarsi atradus stebuklingus lobius. Orleano vyskupas Arnulis norėjo per trumpą laiką pastatyti savo naująją bažnyčią: „Vieną dieną mūrininkai, ieškodami tinkamos vietos bazilikos pamatams ir tikrindami žemės tvirtumą, atrado didelį kiekį aukso“ ir pakvietė prelatą. Sakoma, kad ankstesnis kunigas, pastatęs paprastą katedrą, paslėpė šiuos pinigus, kadangi numatė būsimą perstatymą. Ką reikėtų iš tiesų suprasti – būtent tai, jog religinės bendruomenės paleido į apyvartą dalį aukso ir sidabro, kuris buvo sukaup-

tas lobynuose ir riterių suvežtas iš jų žygių į islamiško pasaulio pakraščius. Žinoma, kad didžiausia pinigų suma, kurią prarijo Kliuni statybų aikštelė, atėjo iš Ispanijos. Didžiųjų romaninio meno kūrinių atsiradimą lėmė pirmieji dideli naujosios Europos finansiniai ištekliai.

Turtai pirmiausia plaukė į vienuolynus. Būtent čia ir buvo statoma. Čia gyvena didžiulė šeima, tvirtai tarpusavyje susijusi, klestinti, valdanti didelius žemės plotus ir aptarnaujama daugelio šeimynykščių, – tokia buvo benediktinų bendruomenė. Ji bendrauja su išoriniu pasauliu. Netoli vartų statomose patalpose priimami piligrimai, šalia įsikuria juos aptarnaujantys žmonės. Kaip tik čia prievolininkai suneša domenų vaisius, prievolių produktus ir pripildo sandėlius maisto atsargų. Vis dėlto nedaugelis vienuolių išdrįsdavo bendrauti su pavojų kupinu išoriniu pasauliu. Šiaip jau broliai gyveno užsidarę, atsiskyrę nuo pasauliečių siena, kurią jiems buvo draudžiama peržengti. Vienuolynų erdvė iš esmės yra vidinė ir uždara.



VIENUOLYNAS

5 il.

Iš visų pusių apsuptas bendrų patalpų – susirinkimų salės, refektoriumo, dormitoriumo – vienuolynas yra uždaros erdvės centre. Švarios gamtos salelė, izoliuota nuo ją supančio blogio: oras, saulė, medžiai, paukščiai, tekantis vanduo čia atkuria pirmųjų pasaulio dienų gaivumą ir tyrumą. Vidinio kiemo proporcijos rodo, kad čia slypi tobulumas, kurio žemė nebepatyrė po Adomo nuopuolio. Keturkampis, orientuotas į keturias pasaulio šalis ir keturis sukurtosios materijos elementus, – vienuolynas yra išsivadavusi iš tvyrančio pakrikimo visatos dalelė. Vienuolynas ją įkūnija harmoningomis proporcijomis. Tiems, kurie nusprendė čionai pasitraukti, jis kalba tobula kito pasaulio kalba.

Bendruomeninio pastato, tos saugomos erdvės, į kurią labai retai patenka net pats senjoras globėjas, gilumoje yra viena vieta, kuriai neskiriama jokių konkrečių funkcijų. Tai vieta, kur medituojamos Dievo paslaptys, kur kylama pažinimo laiptais. Bendruomenės vyresnysis vakarais čia sukviečia vienuolius klausytis pamokslo. Čia mokomasi, skaitoma, pašnibždomis kartojami tekstai pertraukų metu tarp psalmių giedojimų. Atvaizdai pratęsia architektūros ir puošybos pradėtą lavinimą. Knygų, kurias kiekvienas vienuolis gauna gavėnios pradžioje, idant per visus metus nuolat jas garsiai skaitytų ir perskaitinėtų, spalvotos iliustracijos susilieja su žodžiais. Taigi tapyba klesti. Susieta su tekstu ji pateikia kiekvienam žodžiui, kiekvienai eilutei, kiekvienam skirsniui regimuosius atitikmenis, kurie padeda įsiskverbti į prasmę, palaipsniui pereiti nuo vieno jos sluoksnio prie kito bei kintančių reikšmių. Atvaizdai Šventąjį Raštą susieja su pasaulio vaizdu. *10 il.*

BLOGIO JĖGOS

Skulptūrinis atvaizdas vienuolynų kapiteliuose turi ir kitą paskirtį. Čia jis stovi sargyboje. Jis primena apie priešiškų jėgų buvimą, kurios tyko žmogaus, spendžia jam spąstus, užtveria kelią ir stengiasi suklaidinti, kliudo jam žengti išgelbėjimo link. Atvaizdas ragina sielą saugotis: vienuolynas nėra neliečiamas prieglobstis. Siela turi išlikti budri ir atidi pavojaus akivaizdoje, mat Dievo visagalybė susiduria su jam nenusilenkiančiu Šėtonu, piktąja dvasia. Su priešininku.

Imperinis ir klasikinis menas nevaizduoja velnio. Vienuolių menas jį iškelia į pirmąjį planą. Priimdama tikėjimus, kuriuos Karolingų dvasininkai siekė nuslopinti, vienuolių krikščionybė sugėrė visą funeralinį folklorą. Velnias įsigauna nakties metu. Net vienuolyno apylinkėse lankosi piktosios dvasios. Kad pergudrautų jų pinkles, Kliuni buvo įprasta nuolat laikyti šviesą

dormitoriume. Tačiau spingsulės nesutrukdo joms pasirodyti „naktį, kol varpai nesuskamba rytinėms pamaldoms". Raoulis Glaberas matė velnią tris kartus, o juk jis nebuvo naivios dvasios ar itin patiklus. Kas iš Kliuni brolių nebuvo patyrę panašių atsitikimų?

Vienuoliams, trokštantiems įveikti savo baimę ir aprašyti tai, ką jie matė, velnias nesukelia gundytojo įvaizdžio, kuris vėliau, XIII a. sampratoje, jau nebe
35 il. toks primityvus. Jis ne įkalina, bet kankina ir persekioja. Tai košmarų pagimdyta pabaisa. Raoulio Glabero vizijos vaizdiniai artimai susisieja su išdrikusiais ilganagiais siluetais, regimais Luaros Šv. Benedikto ar Soljė (*Saulieu*) kapiteliuose. Jie pasislėpę už suvedžiojančių būtybių, kurios yra jų įrankiai ir beveik visada yra moteriškos giminės. Vaizduodami priešininką, skulptoriai ir tapytojai naudojosi dviem ikonografinėmis sistemomis. Pirmoji – linijinė, vingiuota, tiesiogiai perimta iš kai kurių barbarų ornamentų, – būdinga Vakarų jūrų, Airijos, Anglijos, Skandinavijos tautoms. Šiuose kraštuose neaptiksime nė vieno romėniško statinio pamatų, grįžimas prie klasicizmo imperatorių reikalavimu čia išreikštas tik neryškiais bruožais. Krikščionybė įsiliejo į vietinės kultūros mitus bei stilistines formas jų nepažeisdama. Medinių Norvegijos bažnyčių portaluose, kaip ir Vinčesterio meistrų miniatiūrose, Šėtonas natūraliai atranda savo vietą tarp legendų bei miškuose
3 il. besislapstančių raganų kerų. Tačiau Katalonijos, Kastilijos ar Rouergue'o vienuolynuose blogio atvaizdai įgauna skulptūrines antikinės mitologijos formas. Medžioklės scenos, kurios visai kita dvasia puošė imperinių sarkofagų sieneles, dabar ima reikšti žmogaus sieloje vykstančias kovas. Ažūriniame augaliniame ornamente slepiasi kentaurai ir chimeros. Šių kraštų menininkai taip pat ieško būdų, kaip pavaizduoti dar keistesnes fantazijas, tokias kaip iš Rytų perimtos sparnuotos būtybės, išsiuvinėtos nuostabiuose audi-

niuose, į kuriuos vyniojamos relikvijos, ar sielą kaustančios sirenos, jungiančios dvi iškrypusias, glaudžiai artimas prigimtis – moters ir šlykščių gyvūnų, knibždančių ir šliaužiojančių pelkių dumble. *7 il.*



ŠVENTOVĖ

Vienoje iš vienuolyno travėjų*, sujungtoje su dormitoriumu – mat broliai vidurnaktį turėdavo eiti į Mišias, – iškyla paskutinė priebėga nuo pagundų, t. y. bažnyčia. Tai pagrindinė vienuolyno vieta, skirta ne *16 il.* tik bendruomeninei maldai, bet ir individualiam meldimuisi. „Po šventųjų apeigų švento Benedikto regula nurodo, jog visi broliai nugrimzta į gilią tylą, kiekvienas atskirai atiduoda Dievui priklausančią pagarbą. Jeigu brolis nori melstis vienas, tegu jo netrukdo kiti. Be to, jei ir kitais kartais brolis nori pasimelsti vienumoje, jis tiesiog eina į bažnyčią ir ten meldžiasi“. Iki mūsų dienų išliko tik nedaugelis XI a. statytų vienuolynų pastatų – jie buvo nepatvarūs, kaip ir didžiųjų senjorų rūmai. Tačiau bažnyčios išliko.

Pastatyti tvirtą, puikią, gražiai suklotų akmenų bažnyčią buvo pirmas ir didžiausias rūpestis: kad liturginės apeigos galėtų vykti didingoje aplinkoje, o svarbiausia – kad pačiame mūre būtų tokie ženklai, kuriais statytojų menas, kaip ir muzikantų, galėtų įkūnyti visatos tvarką. Tapyba ir skulptūra išreiškia tai, kas neregima. Bažnyčia siekia visam tam suteikti aukščiausią prasmę. Kaip ir liturgijos sekvencijos ar gilinimasis į Šventąjį Raštą, bažnyčios pastatas padeda atskleisti dievybės sampratą. Bažnyčia suformuoja simbolių visumą, kuri nejučiomis įsiskverbia į joje besimeldžiančiųjų širdis. Globalinis kosmoso ir mikrokosmoso – žmogaus ir visos kūrinijos pavaizdavimas atveria patį

* Pranc. *travée* – anga; romaninių ir gotikinių pastatų vidaus erdvės struktūrinė dalis, dengta skliautu. – *Red.*

Dievą, kuris nepanoro būti nepanašus į tai, ką pats sukūrė.

Visa tai bažnyčia įtvirtina jau vien savo padėtimi erdvėje. Ji yra orientuota į aušrą, atgręžta į pirmąsias nakties nerimą išsklaidančias prošvaistes, tą šviesą, kuri kiekvienai dienai brėkštant šlovinama liturginėmis giesmėmis Viešpačiui. Bažnyčia atsigręžia į viltį, į prisikėlimą. Savo padėtimi keturių pasaulio šalių atžvilgiu ji nukreipia žmonių procesiją į antrojo Kristaus atėjimo šlovę. Planas taip pat yra ženklas. Be abejo, jis daugiausia priklauso nuo liturginių procesijų poreikių. Gretimi perėjimai, laiptinės, pusapvaliai deambulatorijai, atviros transeptų erdvės yra išdėstyti taip, kad sutelktų ceremonijos vyksmą, nukreiptų maldininkus prie relikvijų ir būtų patogūs vienuoliams, vaikščiojantiems pirmyn ir atgal tarp vienuolyno pastatų bei jų
2 il. maldų vietos. Bažnyčiai visų pirma būdingas funkcionalumas. Jos struktūra atitinka vidinę joje vykstančios bendros maldos veiksmų dinamiką. Tačiau ji yra ir simbolinė. Navų skliautas, kuris sudaro bazilikų plano pagrindą, taip pat apsidės išlenkimas primena kryžių. Pažvelgę dar atidžiau pamatysime, kad ji įkūnija žmogaus atvaizdą. Fizinio žmogaus. Dievo, kuris sukūrė žmogų pagal savo paties pavidalą. Žmogaus Sūnaus, kuriame susivienija dvi prigimtys. Šio fizinio, o kartu ir dvasinio žmogaus rankos išsiskečia transepto angoje, galva yra apsidėje, o širdis atsiduria centriniame taške. Centrinė skliauto kryžmos erdvė yra keturkampė kaip ir pats vienuolynas. Jos forma vaizduoja keturis žemiškosios visatos elementus. Kaip ir baptisterijos bei šoninės koplyčios, šis skliautas yra kilimo į viršų pradžia. Tai yra Dievo žodis. Ant keturių skliautą laikančių atramų dažniausiai rodomi simboliniai keturių evangelistų atvaizdai. Iškeltas kupolas yra sferinis dangiškosios tobulybės atvaizdas.

Be to, statinys išreiškia dieviškąją tvarką ir aritmetiniais santykiais, kurie sieja tarpusavy visus jo elementus. Skaičiai išreiškia pagrindines pažinimo idėjas. Pašvęstiesiems – tokie yra aukštosios Bažnyčios žmonės – keturi yra pasaulio šifras, o penki – žmogaus. Dešimt, visų skaičių suma – tobulybės išraiška pagal Pitagorą, – yra Dievo ženklas. Sudėtingiausios vienuolynų bazilikos, tokios kaip Turniu ar Luaros Šv. Benedikto, ar paprastesnės kaimo vienuolynų bažnyčios buvo sukonstruotos remiantis matematinių santykių sistema. Tie, kurie statė šias bažnyčias, norėjo, kad jos kaip ir grigališkieji choralai būtų pranašiški dieviškosios harmonijos atspindžiai. *6 il.*

SKLIAUTAI

Galijos pietuose, Kliuni imperijoje, vietovėse, kur įsigalintys feodalai ilgainiui užgniaužė viską, kas dar buvo likę iš Karolingų kultūros, pagrindinė klestėjusios architektūros naujovė buvo sistemingas skliauto naudojimas. Ankstesnio amžiaus statytojai žinojo šį stogo dengimo būdą. Jis buvo naudojamas pastatuose, kurie nuo VIII a. vystantis liturgijai bei relikvijų kultui buvo jungiami prie frankų bazilikų. Portalas ir apsidė tapo dviejų aukštų statiniais. Viršutiniuose jų aukštuose vykdavo svarbios apeigos. Ties įėjimu į bažnyčią ir *4 il.* kriptoje koloną reikėjo pakeisti pilioriumi, o horizontalių sijų konstrukciją – skliautais. Tačiau bazilikinės erdvės nava vis dar buvo medinė. Tokia danga išliko per visą XI amžių visuose imperijos tradicijai ištikimuose regionuose – Germanijoje, Lotaringijoje, Il de Franse, *2 il.* normandiškoje Neustrijoje ir Italijoje – kur kas ilgiau nei kitur. Mintis visą šventyklos erdvę dengti skliautais gimė turbūt Katalonijos vienuolynuose. Čia formavosi mosarabiškos krikščionybės įtakų veikiamos provincijoś kultūrinis indėlis, kuris apie tūkstantuosius metus pasireiškė nepaprastai gausiu aukso srautu, galiausiai ir nulėmusiu Karolingų tradicijos įsitvirtinimą

atgimstančiame lotynų pasaulyje. Ripolio ir Kuksos abatas Oliba, be abejo, dalyvavo bandymuose, kurių rezultatas buvo 1001 m. pradėta statyti Šv. Martyno (*Saint-Martin-du-Canigou*) bažnyčia bei nuostabus ansamblis (*San Pedro de Roda*), pašventintas 1022 metais. Labai anksti bandyta ir Burgundijoje: Turniu, Dižono Šv. Benino ir ypač Kliuni statybose. 955 m. prasidėjo bažnyčios, turėjusios pakeisti pirmąją Kliuni bendruomenės šventyklą, statybos darbai. Šis 981 m. pašventintas statinys buvo ištisai skliautinis.

Kronika teigia, kad 1135 m. Vezlė jau buvo pastatyti naujosios navos skliautai, kurie turėjo pakeisti gaisro sunaikintą medinę sijų stogo dangą. Žmonės, kūrę romaninę estetiką, tikriausiai pasipiktintų, jeigu paprastu didelės ir sudėtingos konstrukcijos saugumo poreikiu paaiškintume visą šį ilgą ėjimą apgraibomis, nesėkmes, visas tas pastangas virš pagrindinių navų išlaikyti arkinę skliautų formą, kompensuoti jų stūmos jėgas darant skliautus šoninėse navose, išdėstyti tribūnas, ekvilibruoti kupolą. Iš tiesų skliautuose derėtų įžvelgti vieną iš pagrindinių meno kalbos elementų, kurią sukūrė to meto Vakarų vienuoliai. Tai kalba, siekianti išreikšti pasaulį – tikrąjį ir antgamtinį. Tai ieškojimų kalba, iniciacijos kelias, vedantis į tikresnį nematomosios realybės suvokimą. Galbūt benediktinų abatai tuo metu, kai vienuolių bažnyčia išplėtė laidojimo funkcijas ir pelnė žmonių pasitikėjimą, norėjo sukurti bažnyčios ansamblyje prietemos atmosferą, kurioje po kriptų ir portalų skliautais vyktų laidotuvių ritualai, pranašaujantys prisikėlimą. Šiaip ar taip, tačiau neabejotina, kad pakeitus medines stogo dangas akmeninėmis buvo siekiama pačia medžiaga išreikšti esminį pastato vieningumą, jog galutinai susivienijęs su dieviškąja valia jis taptų dar imlesniu visatos ženklu. Kita vertus, skliautai – tai buvo šalutinė jų funkcija – pagerindavo akustines pastato savybes, kur svarbiau-

sias veiksmas buvo choralinis giedojimas. Galiausiai ir tai, be abejo, svarbiausia – skliautas į architektūrinę ritmiką įvedė apskritimą, t. y. tobulą begalinę liniją, skaidriausią amžinybės ir dangaus, kurio prieangis yra bažnyčia, simbolį. 8 il.



XII a. pradžioje, būtent naujojoje Kliuni abatijoje, vienuolių architektūra – garbingiausias tų laikų menas – pasiekė savo pilnatvės. Iš jos šiandien beveik nieko nėra išlikę. Ji buvo gigantiška, skirta didžiulei šeimai: pagrindiniame pastate suburta bendruomenė vienijo daugiau kaip tris šimtus vienuolių, kai 1088 m. abatas Hiugas, svajodamas apie dar įspūdingesnį liturginį vyksmą ir mąstydamas apie antrąją nuostabią bažnyčią, mat Odilono bažnyčia buvo per maža, pradėjo darbus. KLIUNI

Jis planavo stambiais masteliais. Pastatas buvo daugiau nei šimto aštuoniasdešimt metrų. Aukšti pilioriai turėjo padėti iš vienuoliškos disciplinos tarsi iš kalėjimo bėgantiems vienuoliams atverti savo sielas ir choro ceremonijose pajusti dieviškąjį spindesį. Bazilika, dangaus atvaizdas, buvo skliautinė. Tačiau ji buvo ne mažiau šviesi negu imperinės tradicinės bažnyčios.

Apie vienuolį Gunzo, kuris šventųjų Petro, Pauliaus ir Stepono įkvėptas sukūrė abatijos planą, sakoma, kad jis buvęs „nuostabus psalmių giedotojas“. Iš tiesų šventyklą jis sukomponavo taip, kaip vėliau polifonistai komponuos motetus ir fugas. Sudėtingas aritmetinių santykių kombinacijas jis parėmė romėnišku penkių pėdų moduliu. Skaičiumi 7 pagrįstos apsidės proporcijos. Didžiojo portalo proporcijos rėmėsi skaičių 1, 3, 9, 27 progresija. Visų pirma čia naudojamos Izidoriaus Seviliečio tobulų skaičių ir Pitagoro harmoningų skaičių sekos, ypač muzikalios įžvalgos, laikytos universalios

tvarkos išraiškomis ir išlaikančios visą statinio pusiausvyrą. Toks šifrų tinklas turėjo patraukti sielą ir priartinti ją prie Dievo: abatija buvo skirta šventajam Petrui, žmonių žvejui. Abato Hiugo biografas teigia, kad vienuolyno bažnyčią jis regėjęs kaip didžiulį tinklą, gaudantį sielas. Bažnyčią jis suvokė „apgaubtą Dievo šlovės“ – kaip „angelų pasivaikščiojimo vietą“.



Bažnyčios būdavo prabangiai išpuoštos. Romaninių bažnyčių mūrai mums patinka patys savaime, tačiau atsiminkime, kad jos būdavo ištapomos freskomis, o dar dažniau puošiamos sienų apmušalais, vaiz-
9 il. duojančiais šventąsias istorijas. Visą Amalfi'o prekybą XI a. sudarė rytietiškų šilkų importas. Šie audiniai dar nebuvo naudojami žmonių drabužiams, nebent karalių ir aukščiausių prelatų. Kiekvienas audinys į iškilmes susirinkusiems žmonėms atskleisdavo šlovingus ant-
8 il. gamtinius mitus. Jais buvo dengiamos sienos. Tačiau vienuolyno bažnyčios viduje vertingiausi figūrinės puošybos pavyzdžiai buvo sukoncentruoti aplink viso liturginio vyksmo centrą – altorių, o jeigu bažnyčia turėdavo relikvijų – tai ir aplink jas.

RELIKVIJORIAI

Kai imperatoriai pradėjo visiems primesti Romos Bažnyčios papročius, paplito toks išplanavimas, pagal kurį romaninė apsidė pakeitė savo struktūrą. Toks planas kilo iš dviaukščio statinio, kurį popiežius Grigalius Didysis pastatė ant švento Petro kapo. Du altoriai čia įrengti tiksliai vienas virš kito. Bazilikos požemyje vienas, kur relikvijorius pastatytas ant paties kapo, o viršuje, tiksliai toje pačioje vietoje, pro langus sklindančios šviesos apšviestoje erdvėje – pagrindinis altorius, viešų ceremonijų vieta. Sekant šiuo modeliu, piligrimų bažnyčiose chorai įrengiami ant

apačioje esančių kriptų. Turniu, Leyre'o San Salvadoro bažnyčiose kriptos yra bazilikinio plano, o Dižono Šv. Benino bažnyčioje, pastatytoje abato Guillaume'o de Volpiano laikais, apskritos *martyria* formos. Čia leidžiasi būriai piligrimų, vedini vienuolių: tam tikru laiku jie pagarbiai įeina į šią paslaptingą požeminę vietą, idant pamatytų ir paliestų šventųjų kūnus, skleidžiančius viltį ir gydančias galias. Daugeliui žmonių jie yra tikros, galbūt net vienintelės dievybės. Kartais jų ramybė sudrumsčiama: kadangi laikai sunkūs, tai relikvijos vežiojamos po kaimus, kad išsklaidytų kerus. Tačiau tikroji jų buveinė yra čia, požemyje. Jos paslėptos tarp deglų. Jos ilsisi tarp lobių. Visi pasaulio turtai, tikras ir paauksuotas sidabras, iš tolimų kraštų atgabentos monetos, kulonai, seni papuošalai, kuriuos kadaise paaukojo karaliai, pagaliau ir auksas gaubia relikvijas. XI a. pamaldumo ir nerimastingo susirūpinimo akiratyje atsiduria auksakalystės dirbinys, kuris, beje, yra tik brangenybių dėžutė, – relikvijorius. Jis tampa romaninio meno šerdimi. Jo forma dažniausiai yra sarkofagas, kurio sienelės papuoštos kukliais atvaizdais, pratęsiančiais figūrinę imperatoriškųjų dirbtuvių tradiciją. Relikvijorius neretai įgauna tos kūno dalies, kurios palaikai jame yra, formą. Štai kodėl relikvijoriai Galijos pietuose tampa netgi statulomis.

4 il.

Conques'e nustebę piligrimai prisiartindavo prie baimę keliančio fetišo, šventosios Foy, didingai sėdinčios soste, apgaubtos auksu ir brangakmeniais. Panašiuose vaizdiniuose atgydavo antropomorfiniai dievai, kurių nenustojo garbinti istorijos neturintys valstiečiai, visa savo tikėjimo jėga nukreipdami savo viltis į juos. Šie „stabai" šokiravo Anžė vyskupinių mokyklų vadovą, kuris 1013 m. juos pamatė. Išauklėtas imperinės kultūros dvasia, jis staiga pateko į kitokią krikščionybę, kuri paneigė mokyklų mokymą ir kurios liturgija visiškai prisitaikė prie vietinių tikėjimų. Kriptų puo-

šyba jam atrodė „pratęsianti garbinimo ritualus, kadaise skirtus dievams ar veikiau demonams“. „Kad ir koks neišprusęs aš būčiau, – rašė jis, – man pasirodė labai pagoniška ir prieštaringa krikščioniškam įstatymui, kai pirmąsyk pamačiau ant altoriaus švento Géraud'o statulą, padarytą tiksliai pagal žmogaus veido formą. Daugumai valstiečių, kurie juo žavėjosi, atrodė, kad statula juos seka įžvalgia akimi, o jos žvilgsnį pagavus, ji atsakanti į jų maldas didesniu gerumu“. Tačiau šv. Foy stebuklai jį nuramina ir verčia, kaip ir daugelį kitų, priprasti prie naujo statulų plitimo. Siekdama palaikyti liaudies religingumą, abatija įsileidžia statulą. Kaip didžiausia iš visų brangenybių, ji statoma kriptų prieblandoje.

2

FASADAI

Sen Deni ir pagal ją statomų bažnyčių fasaduose rodoma Viešpaties galybė. Dievo miestas yra prieglobstis, saugi vieta, kurią saugo pergalingi dangiškosios armijos būriai. Tai neįveikiama tvirtovė: blogio jėgos, visi pagedimo daigai, kuriuos ji naikina, jos negalėtų paimti. Šios tvirtovės siluetas panašus į pilies ir akmeninių donžonų, kuriuos XI a. pabaigoje didikai statė Luaros ir Senos slėniuose, siluetą. Masyvus, kampuotas, griežtai sukonstruotas bažnyčios fasadas užima dominuojančią poziciją. Kaip ir kryžiaus žygiai, išreiškiantys karinę feodalinės visuomenės paskirtį, bažnyčia ją kviečia eiti išganymo keliu. Judėjos karalių virtinė, iš kurių Jėzus paveldėjo pasaulietinę valdžią, tikinčiuosius pasitinka ties tvirtovės slenksčiu. *13 il.*

Neustrijoje šiuos galybę simbolizuojančius elementus įkūnijo labai senos architektūrinės tradicijos. Konstruodamas savo bazilikos fasadą, Siužeras galbūt sėmėsi įkvėpimo iš Il de Franse paplitusių portalų – varpinių, o visų pirma iš normandiškų abatijų fasadų, kurių vadovai tarnavo Vilhelmui Užkariautojui. 1080 m. *2 il.* Normandijoje, kuri į visus rizikingus žygius leisdavo šarvuotus savo karius, įėjimą į šventoves įrėmindavo du bokštai. Kadangi jas globojo grafai, todėl čia buvo tik geri kunigai, gebantys reformuoti anglų Bažnyčią

14 il. ir ją išlaikyti savo rankose. Aukšti Ely, Velso, nugalėtos Anglijos Dievo namų portalų mūrai irgi atrodo taip pat.

Kai Siužeras į vakarinį Sen Deni sparną įkomponavo Kano (*Caen*) vienuolyno bokštus, jis įvedė į pastatą vertikalumo principą, kuris iki pat viduramžių pabaigos skatino kilti į dangų visas naująsias vyskupijų bažnyčias. Tačiau jo sumanyto priebažnyčio struktūra, trys portalai, aukštos koplyčios platforma, ją apšviečianti rozetė grąžina statinį į horizontalę. Nuo šiol statytojų fantazija žaidė dviejų fasado dimensijų santykiais: vienos, kylančios į viršų kontraforsų ir piliastrų strėlėmis, kitos – einančios horizontaliai galerijų ir frizų linijomis. Tačiau fasadas niekuomet neprarado savo pradinio užmojo – jis išreiškia jėgos ir pergalės viziją.

MIESTO BAŽNYČIA

Sen Deni, gotikinės bažnyčios modelis, buvo abatija, t. y. vienuolių liturgijos vyksmui skirtas pastatas, sujungtas su vienuolynu skersai transepto einančiu perėjimu. Tai buvo privati uždaros bendruomenės maldos erdvė, kurion retkarčiais buvo įleidžiami žmonės, bet jie visuomet ten būdavo įsibrovėliai. Tačiau katedra jau yra miesto bažnyčia, ir dvasininkų, ir žmonių, kurių išrinktasis įgaliotinis ir ganytojas yra vyskupas. *Clerus et populus*: katedra, atvira bažnyčia, turėjo priimti į savo glėbį du krikščioniškosios visuomenės sluoksnius. Bažnyčios reforma XI a. pabaigoje iš tiesų tik padidino atstumą tarp dvasininkų ir tikinčiųjų, pabrėždama pirmųjų viršenybę antrųjų atžvilgiu. Todėl ir vidinėje katedros erdvėje dvasininkams buvo skiriama geriausia dalis, o pastato visuma konstruojama taip, kad kuo geriau tenkintų jų reikmes. Dvasininkų pareigos per daug nesiskyrė nuo vienuolių: kaip ir pastarųjų, svarbiausias jų užsiėmimas buvo bendras giedojimas Dievo garbei. Vyskupijos bažnyčia, kaip ir vienuolyno, savo

vidinę erdvę telkė aplink chorą, įrengdama praėjimus ritualinėms procesijoms. Žmonėms buvo skiriama vieta prie įėjimo ar šoninių navų antruose aukštuose ir tribūnose, kurios supo pagrindinę navą. Jie buvo žiūrovai. Iškilmėse jie nedalyvavo, tik stebėjo. *15 il.*

KATEDROS ERDVĖ

Savo vidine erdve katedra vis dėlto skyrėsi nuo vienuolyno bazilikos, ir būtent dviem principiniais dalykais. Visų pirma, katedros dvasininkai nebuvo atskirti nuo pasaulio. Grynai prancūziškuose kraštuose reforma dvasininkų neįspraudė į griežtus bendruomenės rėmus, kurie buvo primetami Karolingų laikais kanoninės regulos forma. Kanauninkams nereikėjo gyventi glaudžioje bendruomenėje. Jiems nereikėjo būti uždaroje erdvėje. Tai, kas Prancūzijos miestuose vis dar buvo vadinama „vienuolynu" (*cloître*), buvo tik šalimais esantis šventyklos kvartalas, kur kiekvienas kapitulos narys turėjo savo asmeninį namą. Vyravo elgesio laisvė: jokio bendro gyvenimo, taigi – ir jokio transepto. Ši nava, statmenai kertanti centrinę navą, nebetekusi tos funkcijos sunyksta. Ji dar yra Paryžiaus Dievo Motinos katedroje, tačiau jau nebeišeina į išorę. Taip katedros vidus išlaiko vieningumą.

Be to, – tai ir buvo svarbiausia – bažnyčios vieningumą implikavo naujoji šviesos teologija. Šviesa, kuri pasirodo iš karto, ir kaip pats Dievas, ir kaip sielos susijungimo su Dievu tarpininkė, turi visiškai užpildyti karalystę, kurios erdvę simboliškai apriboja katedros sienos. Kiek tik įmanoma, buvo siekiama vidinio bažnyčios tūrio vieningumo. *16 il.* Buvo vengiama bet kokio pertrūkio angų eilėje. Atsisakyta piliorių ir kolonų kaitos sistemos. Išnyko tribūnos, kurios trukdė padidinti vitražus. Šventojoje koplyčioje, kuri yra tik relikvijorius, sukurta absoliuti vienybė, nors iš tikrųjų ji nėra mažesnė už penkias sujungtas Buržo katedros navas.



PORTALAI „Jūs, kuris pasakėte: „Aš esu durys, ir tas, kuris pro jas įeis, bus išgelbėtas“, akivaizdžiai parodykite mums, kokių namų durys jūs esate, kokiu metu ir kas bus tie, kuriems atsiversite... Namas, kurio durys jūs esate, yra dangus, kuriame gyvena jūsų Tėvas“. Naujoji katedra
12 il. atsiliepia į cisterso Guillaume'o de Saint-Thierry šauksmą. Jėzus yra kelias, o katedra, Kristaus kūnas, atveria savo portalus iš visų pusių. Jos transeptas nebeatlieka kitos funkcijos, tik žymi pastato šiaurėje ir pietuose tokius pat plačius ir tikrus portalus kaip ir vakarinis. Pats portalas, įrėminantis įėjimą, tampa platesnis, sudėtingesnis, beveik savarankiškas statinys. Miestuose, kur pilna namų ir nėra aikščių, kai nėra kur atsitraukti, žvilgsnis veltui stengtųsi pasiekti aukštybių puošmenas – jis tematytų vien portalus. Jais katedra iš visų pusių atsiveria miestui. Kad moky-
13 il. tų. Portalai – tai mokyklos. Jie nekalba lotyniškai. Jų paskirtis yra supaprastinti mokytojų mokymą, ir tai pateisina visas išlaidas, tas didžiules medžiagų sąnaudas, kur pradingsta rinkliavų ir mokesčių pelnas, tokia gausybė turtų, vyskupo ir kanauninkų išluptų iš miesto pirklių bei aplinkinių kaimų valstiečių. Savo portalais katedra atlieka ganytojo funkcijas. Ji platina tikrąjį tikėjimą, patvirtintą ir detalizuotą jos vidiniame studijų centre.

Ankstesnių bažnyčių prieangiuose dažniausiai būdavo įrengiamos laidojimo ritualų vietos. Todėl kaip tik čia buvo vaizduojamas ir Paskutinis teismas. Gotikinės katedros portale ši scena vis dar užima centrinę vietą, tačiau ji išdėstoma jau kitaip ir įgyja naujų reikšmių. Kristus Teisėjas dominuoja skulptūriniame Šlovės portale, kurį meistras Matas 1188 m. sukūrė Kompostelos Šv. Jokūbo bažnyčioje. Bet čia jis netenka to ypatingo nerealumo, būdingo visiems Akvi-

tanijos kliuniečių antrojo atėjimo Kristaus atvaizdams. Čia jis įgyja kūną ir gyvybę. Vis dėlto dangaus muzikantų choro apsuptas Jėzus dar nėra nusileidęs iki žmonių. Jis pasirodo kaip dieviškosiose liturgijose dalyvaujantis kunigas, lyg karalius, prieš savo karūnavimo ceremoniją liepęs išdėlioti aplink sostą visas lobyno brangenybes. Čia tie objektai yra Kančios relikvijos. Jie įsupti į išskaistinančias drobules, o patarnaujančių angelų būriai rodo juos tikinčiųjų žvilgsniams kaip žemiškuosius Dievo pergalės ginklus, kaip visų išganymo įrankius.

Karališkosios Prancūzijos katedrų portaluose vis daugėja šventosios dramos veikėjų. Jie dalyvauja didaktiniame vaidinime, kuriuo siekiama pateikti visuotinį katalikų dogmos pavidalą. Jau nuo seno buvo naudojamos teatrinės priemonės aiškinant žmonėms kapitulų liturgijos prasmę. Būtent portaluose tie periodiniai vaidinimai sustingę skulptūrose ir yra matomi. Kalėdų metu vykstančiuose vaidinimuose deklamuotojai eilės tvarka sakydavo tikintiesiems Šventojo Rašto žodžius, skelbiančius Įsikūnijimą. Čia buvo atliekami Izaijo, Jeremijo, Dovydo, Mozės vaidmenys. Iš šių *18 il.* paraliturginių dramų kilo visos pranašų bei Jono Krikštytojo, Simono, Elzbietos, angelo Gabrieliaus skulptūros; taip pat Šventosios istorijos veikėjų, kurie buvo suvokiami kaip Kristaus protėviai: Adomas – žmogaus sūnaus atvaizdas, piemuo Abelis, Nojus, duoną ir vyną aukojęs Melchizedekas. Siekdami didesnio tikroviškumo ir norėdami labiau įtikinti, ikonografinės programos kūrėjai sulaužė architektūrinius rėmus, kurie ankstyvaisiais amžiais apribodavo šventojo teatro scenas. Pačios sienos jas surikiuodavo, tačiau pakilusios į viršų prieš žmones jos išsilaisvino. Timpanas kyla į aukštį, kad jo pasakojimas laisvai išsiskleistų per visus aukštus. Vis daugėjanti vaidintojų minia tampa judresnė. Galiausiai įvairiuose Šartro portaluose statulomis pa-

vaizduojamas visas Senasis ir Naujasis Testamentas, parodomas pasaulio sukūrimas, įtraukiami netgi tie šventieji tarpininkai, kurių relikvijos saugomos šventovėje ir kurių asmeninės dorybės pateikiamos kaip pavyzdys nusidėjėliams.



ĮSIKŪNIJIMAS Iš Sen Deni lobyno išliko labai nedaug kūrinių. Iš skulptūrų neišliko beveik nieko. Tačiau yra Šartras, į kurį, be abejo, apie 1150 m. persikėlė Siužero sutelktas menininkų būrys. Šartras išliko. Karališkajame jo portale sužimba visas Prancūzijos meno naujoviškumas, kylantis iš mentalinio Bažnyčios žmonių sąjūdžio XII a. pradžioje. Šartro, Lano, Paryžiaus mokyklose jie klausosi pačių drąsiausių Vakarų mokytojų, kurių mokymas pamažu išvaduoja juos iš to nerealaus pasaulio, į kurį buvo nugrimzdusi jų pirmtakų mintis. Cicerono, Ovidijaus ar Senekos tekstai jiems atskleidžia žmoguje individą, mylintį, kenčiantį ir kovojantį su nesėkmėmis. Jie tobulinasi analizuodami dvasinius poslinkius tuo pačiu metu, kai Šartre iškyla statybų aikštelės, į perteikiamus pasakojimus antikinėmis temomis įpina Enėjo istoriją ar Trojos karą, kad pralinksmintų riterius ir damas. Galiausiai – ir tai svarbiausia – Rašto komentarai jiems atskleidžia naują Dievo įvaizdį.

13 il.

Dvasininkams ir jų minčiai suteikiantiems formą menininkams grožis yra tai, kas panašu į Dievą. Apakinti Mozės, Izaoko ir Jokūbo Dievo transcendentalumo – šios viską naikinančios ugnies, to veido, kurio švytėjimo niekas negali pakelti ir kuris žmogaus žvilgsniui neatskleidžia jokių regimų veido bruožų, – 1100-ųjų metų vienuoliai ieškojo ne tik būsimojo, bet ir esamojo pasaulio simbolinių ekvivalentų. Tačiau naujiesiems vyskupams, kanauninkams ir Il de Franso mokytojams Dievas kūrėjas – ta paslaptis, toji mintis, kurios žmo-

10 il.

gaus dvasia nepajėgia suvokti, – nėra Tėvas. Sukurta *in principio*, tai yra *in verbo*, visata radosi per Žodį, per Sūnų, per įsikūnijusį amžinybės Dievą. „Kiekvienas kūrinys, – sako Honorijus Augustodunietis, – yra Tiesos ir Gyvenimo šešėlis", t. y. Kristaus šešėlis. Kadangi Kristus yra nuo pat pirmos dienos ir savo žmogiška prigimtimi jis yra visų daiktų menininkas, todėl pasaulis, kurį jo mintis pažadino iš nebūties, įgauna žmogiškų dimensijų.

Šartro archivoltuose savo rankomis Adomo kūną kuriantis Dievas panėši į savo kūrinį kaip į brolį. Iš tiesų jis yra žmogus. Klausimas, kamavęs ant kelių parklupusius krikščionis, sukeltas pasaulio paslaptingumo bei jų paties nerimo, – koks yra Dievo veidas? – randa atsakymą Prancūzijos teologų moksle: tai žmogaus veidas. Menininkui, norinčiam perteikti dievybės tobulumą, nebereikia slapstytis tarp ženklų. Jam tereikia atverti akis.

Šartro karališkajame portale, vėliau Manso, Sen Lu de No, Buržo portaluose Senojo Testamento karalių bei prie jų prisijungusių apaštalų, kad geriau būtų išreikšta dviejų Įstatymų sąjunga, statulos įspraustos į mūrą. Jų proporcijos atitinka kolonų proporcijas: jos tokios ir yra. Siauruose, rūsčiuose, nejudriuose jų kūnų cilindruose, ant kurių lygiagrečiai krintančios drabužių klostės atstoja kaneliūras, neregėti jokių tikrovės ženklų, jokio judesio išryškinimo. Tačiau jų veidai jau yra gyvybingi. Juose nebėra tos simetrijos, kuri iki tol veidus perkeldavo į abstrakčią grigališkųjų sekvencijų visatą. Vaizduodamas užmigusios Mergelės kūną supančius angelus Sanlio meistras 1185 m. daugiau nebekopijuoja antifonų – jis stebi paukščių skrydį. Po jo gyvenimas ima tiesiog trykšte trykšti. Jis išlaisvina skulptūrų kūnus iš kolonų kiauto, o po drabužių klostėmis, kurių medžiaga turtuoliams buvo gaminama Flandrijoje, suteikia joms tikroviškos pozos išraišką.

13 il.

18 il.

VEIDAI

Kai katedrų portalų teatre padaugėjo liturginės dramos personažų, juos reikėjo individualizuoti. Be abejo, jie turėjo skiriamuosius ženklus, ypatingus atributus, kuriuos krikščioniškoji ikonografija priskyrė kiekvienam pranašui, kiekvienam apaštalui. Individualizuotuose jų veiduose buvo siekiama perteikti jiems būdingą psichologiją. XIII a. rašytinių riteriams skirtų veikalų žodynas buvo labai skurdus. Joinville'is savo kalba vaizdingai atkuria mūšius ar ryškiaspalvę kurtuazijos pobūvių prabangą, tačiau jis mikčioja, kai jam reikia apibūdinti charakterį. Ilgainiui praktiniame gyvenime rūpindamiesi detalizuoti feodalinių teisių pasiskirstymą ar fiksuoti papročių nuostatas, o kartais tiesiog prispirti nuodėmklausio dideli ir maži senjorai pamažu ištobulina savo gebėjimą analizuoti. Mokyklų pasaulis buvo įpratęs prie savistabos, kuria remiasi jau Abelardo moralė. Visa teologija pereina į etiką, kuri tiria sielą, klasifikuoja jos galimybes ir dorybes. Kaip ir mąstytojų minties sistema, kuri rėmėsi pasaulio vienovės principu, ji pripažino glaudų visų trijų komponentų – dvasios, sielos ir kūno – ryšį. Iš to natūraliai kilo pažiūra, kad išoriniai bruožai patikimai atspindi individualius polinkius. Tačiau scholastika stengėsi išskaidyti kiekvieno individo savybes į apibendrintas formas, t. y. tam tikrus tipus. Labiausiai detalizuotus žmonių tipus matome statulų vaizduojamuose veiduose.

DIRBTUVĖS

Katedroms, kurios buvo statomos labai greitai, reikėjo sukurti tiek daug figūrų, kad darbą tekdavo paskirstyti įvairioms dirbtuvėms. Menininkų ir amatininkų dirbtuvių pobūdį sunku ištyrinėti, todėl istorikai turi daug vargo norėdami apibūdinti kiekvienos jų darbo sritį. Vienoms iš jų vadovavo ryškesni dailininkai, kitoms – mažai žinomi. Patys gražiausi skulptūriniai ansambliai tikriausiai buvo sukurti vadovaujant labai iškiliems dailininkams, kurie buvo atsa-

kingi už visą statybą ir koordinavo visus programos elementus. Galima manyti, kad Jeanas de Chelles apie 1250 m. pats prižiūrėjo šiaurinio Paryžiaus Dievo Motinos katedros transepto Įvedimo į šventyklą scenos kūrimą. Taip pat galima priskirti Jeano d'Orbais, pirmojo Reimso katedros architekto, dirbtuvei daugumą šventųjų, apaštalų ir pranašų statulų, kurias statybos vadovas Gaucher'as pastatė didžiajame portale tarp 1244 ir 1252 m. Jos yra panašios į šiaurinio Šartro portalo figūras, tačiau dar labiau – į auksakalio Nicolas de Verduno tarp 1180 ir 1205 m. sukurtas figūras Kelne, puošiančias Klosternoiburgo Karalių Išminčių relikvijų dėžutę, bei Turnė – Švč. Mergelės. Tačiau šiame ansamblyje angelas Gabrielius ir kai kurie pranašai skiriasi nuo į Aplankymo sceną sujungtų Marijos ir Elzbietos. Pirmųjų apsiaustai krinta antikinės Graikijos deivių draperijas primenančiomis klostėmis. Ar galima manyti, kad po 1204 m. Vakarai patyrė tiesioginę heleniškų modelių įtaką? Iš tiesų pagrindinė naujovė slypi čia pat, būtent judesy, kuris pagyvina kūną, išlaisvina jį iš frontalumo ir padaro veržlų kaip Pergalės statulos. Jeano le Loupo dirbtuvėje tarp 1228 ir 1233 m. buvo sukurtos Apreiškimo, Įvedimo į šventyklą, Saliamono, Sabos karalienės, Pilypo Augusto statulos. Jos giminingos Amjeno statuloms, tačiau ekspresyvesnės, lankstesnės ir grakštesnės, o veiduose daug subtilumo ir įvairių niuansų, ko anksčiau niekur nėra buvę.

RITERIS

Visas Reimso katedros dekoras apie 1237 m. buvo perkeltas į Bambergą, kur katedros statybą pradėjo Prancūzijos karaliaus Pilypo svainis vyskupas Egbertas. Čia choras buvo paskirtas šventam Jurgiui, riterių globėjui. XIII a. pirmoje pusėje Vakarų pažanga lėmė feodalinės visuomenės brandą. Du pagrindiniai ordinai – dvasininkų ir karių – būrėsi aplink karalių, kuris jungė

kunigystę ir riterystę. Vadovaujamas prelatų, kurie atstovavo aukštajai kultūrai, karališkasis liturginis menas katedroje įsitvirtina raitelio ant arklio figūra.
21 il. Bambergo raitelis pasiekia brandos amžių, kai namų šeimininkas paima į rankas senjorijos – protėvių palikimo ir giminės likimo valdymą. Jo laikas yra mirusiųjų – vyrų ir moterų – prisikėlimo diena. Bambergo raitelis yra visos vyriškosios visuomenės vėliavnešys. Kaip ir gegužės raitelis, kuriam lekiant skleidžiasi žiedai, jis keliauja užvaldyti pasaulio. Jis panašus į šventąjį Liudviką. Ir į Kristų.



MERGELĖ

Istorija nelabai gali atsakyti į klausimą, kokioms mįslingoms jėgoms veikiant Dievo Motina išstūmė visus kankinius ir išpažinėjus, kuriems iš pradžių buvo skiriamos visos Prancūzijos katedros, ir tapo vienintele visuotine globėja. Galima manyti, kad Marijos kulto įsiveržimas į gotikos epochą buvo vienas iš lotyniškosios krikščionybės plitimo į Rytus rezultatų, lygiai kaip ir šiek tiek ankstesni už Marijos kultą dvasiniai apaštalinės orientacijos judėjimai, kartūzų uždarumas, cistersų asketizmas ir begalė kitų pavyzdžių, kurie baigiantis XI amžiui atnaujino religingumo apraiškas. Bizantijos religija buvo turtingesnė ir turėjo daugiau kūrybinės galios negu Galijos ar Germanijos vienuolių. Rytuose buvo didžiosios Mergelės šventyklos. Puošdami tuos kelis evangelijų ir Apaštalų darbų puslapius, kuriuose kalbama apie Mergelę, Bizantijos vienuoliai sukūrė nemaža istorijų bei ištisą ikonografiją, kuri žmonėms vaizdavo jos gyvenimą. Iš čia kilo ir Marijos Ėmimo į dangų tema, kurią iliustruoja Sanlio ir Paryžiaus skulptūros ir kuri suteikia dar vieną vilties argumentą. Soste sėdinti ir viešpataujanti Dievo Motina patvirtina Prisikėlimą.

PRISIKĖLIMAS

Nieko nėra žinoma apie tai, kaip mirtį pasitikdavo valstiečiai. Galima spėti, kad bent jau kilmingoji visuomenės dalis, į pirmą vietą tarp dorybių iškėlusi drąsą, buvo apimta baimės. Riteriai semdavosi drąsos didelėse menėse klausydamiesi giesmių apie Rolando ar Guillaume'o d'Orange'o žygdarbius. Jie drebėjo laivuose, kuriais plaukė į Šventąją Žemę, drebėjo mūšio dieną, drebėjo turnyruose. Visas šarvų ir įtvirtinimų tobulinimas tampa svarbus tik dėl šitos baimės. Pasauliečių religija perdėm kupina baimės. Kokioms minioms žmonių ėjimas į bažnyčią, klūpojimas prieš kryžių, relikvijų lietimas, tam tikrų žodžių tarimas, ritualiniai gestai reiškia ne ką nors kita, kaip savęs stiprinimą prieš mirties baimę?

Religija, kurią įkūnija katedrų menas, yra ne žmonių, bet siauro intelektualų rato religija. Ji tvirtina, kad Kristus nugalėjo mirtį. Ji neigia mirtį. Kiekvieną rytą auštant Velykų rytmečio spinduliai apšviečia šventovę. Saulė nušviečia virš timpanų esančiuose registruose atpirktą žmoniją, kylančią iš savo kapų tarsi iš blogo sapno. Prisikėlusiųjų veiduose nebelieka nakties šešėlių, jų akys praregi. Jie nusimeta drobules ir rąžosi saulėje tobulais kūnais. Jie išeina į tikrąjį kelią.

Kai bažnyčiose buvo pradėta prelatų ir kunigaikščių kapus puošti mirusiųjų atvaizdais, katedrų dvasininkai toleravo tik prisikėlusiųjų vaizdavimą. Antkapinis vyskupo Evrardo de Fouilloy atvaizdas Amjene, grafo gvelfo Henriko Liūto Brunsvike ar tie atvaizdai, kurie šv. Liudviko paliepimu buvo išskaptuoti Sen Deni, galėjo lygiai taip pat puikiai stovėti ir portaluose tarp pranašų statulų. Iš tiesų, jų drabužiai dengia ne laidotuvių guolyje gulintį lavoną. Jų klostės krinta išilgai stovinčio kūno, atgręžto į amžinybės šviesą. Jų veidai kaip ir Dovydo ar Saliamono – ramūs, sukaupti, be raukšlių, nešvarumų ir rūpesčių. Šv. Augustino raštuose skaitome: „Dievas tapo žmogumi idant mes taptume

dievais". Kadangi įsikūnijęs ir prisikėlęs Kristus veda visus mirtinguosius paskui save pas Tėvą ir mirtis yra perėjimas, o kapas – tik atgijimo vieta, kur kiekviena kūniška būtybė atgimsta šlovei, katedrų menas rodo tobulus, laiko nepaliestus mirusiųjų kūnus, kuriuos saugo jų tikėjimas.



VITRAŽAI

Katedros viduje vitražais toliau tęsiamas mokymas to, kas buvo pradėta portaluose. Tikintysis jau peržengė slenkstį. Jis priartėjo prie kontempliacijos dar vienu laipteliu. Per Kristaus Įsikūnijimą susitapatinęs su Dievo Sūnumi, jis paveldi savo dalį, tai yra gauna apšvietimą. Jis patenka į tarpinę erdvę, kuri, pasak Siužero, nepriklauso nei žemės vargui, nei dangaus tyrumui. Savo antgamtine šviesa Dievas jau kalba jam. Didžiulė užduotis buvo daugybę vitražų išpuošti gausiu dekoru. Tai atlikdavo įgudę meistrai daugelyje dirbtuvių, kurių lygis ne visur buvo vienodas. Dažnai kompozicija netekdavo savo apibrėžtumo, o piešinys – išraiškingumo: taip atsitiko Šventojoje koplyčioje. Tačiau šie trūkumai ištirpsta akinančioje fejerijoje, kur pastabumo galia susilpnėja, o emocijos prikaustomos. Guillaume'o d'Auvergne estetika čia turi savo paaiškinimą: „Neregimasis grožis perteikiamas arba figūra ir dalių išdėstymu visumos viduje, arba spalva, arba abiem šiom ypatybėm drauge, jas supriešinant ar išryškinant jų tarpusavio harmonijos ryšius". Spalvos parenkamos ne tam, kad realiai perteiktų regimybę, bet dėl būtinų santykių, užsimezgančių juos vienijančiame spinduliuojančiame kūne. Kaip ir Perotino Didžiojo polifonija, vitražai įkūnija ritmų begalybės ir nesuskaičiuojamų disonuojančių moduliacijų darną. Jie užburia visatą, perkeičia regimybę.

15 il.

Vitražai pasakoja. Jie pateikia doktrinos santrauką, o jų diskursas yra organizuojamas kaip profesoriaus paskaita. Pagrindinis tekstas – sentencijos šerdis – iliustruojamas centriniame medalione. Abipus jo kontrapunktu išdėstomos pagalbinės Šventojo Rašto figūros, kurios ne tik susijusios su pagrindine scena, bet per šalutinių aliuzijų žaismą padeda suvokti esmę ir pereiti nuo tiesioginės prasmės prie mistinės. Atidžiai kontroliuojamas scholastinės logikos iliustruojamasis atvaizdas teigia griežtą dogmos vienybę.

Sen Deni choro vitražuose Siužeras sudėjo alegorines scenas, kurių reikšmė atsiskleidžia tik pasiekus ilgo anagoginės meditacijos kelio galą. Mažiausiai jas reikėtų sieti su Jėzaus istorijos iliustravimu. XII a. katedrų evangelinė ikonografija vitražuose kur kas platesnė nei portalų scenose. Ji mažai pasakoja apie viešąjį Kristaus gyvenimą ir visai nieko – apie jo stebuklus. Beveik visus savo motyvus ji ima iš jo Vaikystės ir Kančios pasakojimų, Kalėdų ir Velykų meto liturginių skaitinių. *17 il.*

ŽMOGUS VITRAŽE

Burže dešimtyje žemutinių langų poromis susietos apologetinės scenos atskleidžia esmingąsias sąsajas. Polichrominių ženklų gausybėje randame sugretintus Kristaus kančią ir Apokalipsę, Naująją Sandorą ir Paskutinį teismą. Tačiau katedros viršutiniuose languose matomi didžiuliai vieniši siluetai. Pranašų eilė šiaurėje ir apaštalų pietuose įrėmina Mergelės – Bažnyčios atvaizdą choro apėjime, monumentaliu paprastumu dar sykį patvirtindama istorijos ir dogmos vienybę bei Senojo ir Naujojo Testamento atitikimą. Šartre tie patys pranašai šventųjų būryje ant savo pečių neša apaštalus. Pirmieji aušros spinduliai kievieną dieną apšviečia šiuos budėtojus ir iškelia juos aukščiau fizinės nakties. Čia daug mažesnė spalvų įvairovė, kurioje skendi apatinių pastato aukštų

evangeliniai epizodai bei sudėtingos analogijų figūros. Spalvotame stikle čia vaizduojamos pavienės žmonių figūros.

Tie žmonės buvo gyvenę žemėje. Dažniausiai tai šventieji, kurių relikvijas katedros saugojo. Šventųjų palaikų kolekciją pagausino visi plėšikavimai Rytuose. 1206 m. Amjenas gavo dalį Jono Krikštytojo galvos, kuriai buvo paskirtas vitražas. Savąją dalį turėjo ir Šventoji koplyčia, kuri garbino jo kaukolės pakaušio pusę. Šartre yra šv. Onos vitražas, o Sanse – šv. Tomo Becketo. Kunigaikščiai savo aukomis apmokėdavo vieną ar kitą iš šių ornamentų. Ferdinandas Kastilietis Šartrui paaukojo šv. Jokūbo vitražą, o šventas Liudvikas – šv. Dionizo. Šias aukas jie paženklindavo savo herbais. Pasitaiko ir pačių donatorių atvaizdų tarp pranašų. Reimso vitražuose arkivyskupas Henrikas de Braisne po Kristaus, Mergelės ir apaštalų atvaizdais norėjo pavaizduoti savo metropolinės katedros fasadą bei septynias provincijų katedras. Simboliniai ženklai sutapatino šias šventyklas su septyniom Mažosios Azijos bažnyčiom bei septyniais angelais, kurie Apokalipsėje gauna Kristaus žinią. Jis liepė pavaizduoti ir save patį, it feodaliniame dvare apsuptą savo padėjėjų. XIII a. antroje pusėje aukštuose katedrų vitražuose, o fasaduose – karalių galerijoje, žmogaus figūra pradeda užimti dangiškąją erdvę.



ROZETĖS

Gotikinių katedrų struktūroje apskritimas yra ne toks reikšmingas kaip romaninėse bažnyčiose. Čia svarbiausia tampa tiesi linija, istorijos vektorius, linijinių šviesos spindulių projekcija, kuri įkūnija kūrimo aktą ir dieviškąją malonę, racionalios dinamikos, scholastinių ieškojimų proveržį bei visą šio laikotarpio pažangą, vedančią tiesiai prie tikslo. Tiktai rozetės,

kūrimo pilnatvės simboliai, kur šviesos cirkuliacija trykšta iš savo nenusakomo židinio ir vėl į jį sugrįžta, susitelkdama į savo vieningą pradą, jungiasi į uždarą lanką, kuriuo dangaus skliaute juda žvaigždės. *15 il.*

Vitražų menas kulminaciją pasiekia rozetėse. Rozetės kartu išreiškia ir kosmoso ciklus, amžinybėje užsibaigiantį laiką, ir Dievo paslaptį, Dievą šviesą, Kristų saulę. Pietinėje Paryžiaus Dievo Motinos katedros rozetėje Dievas pasirodo apsuptas pranašų, apaštalų ir šventųjų. Šventosios koplyčios roze- *20 il.*
tėje jis suspindi tarp apokaliptinės vizijos senių muzikantų. Rozetės taip pat įkūnija ir Mergelę, t. y. Bažnyčią. Sferų verpete jos išreiškia koncentrinės Aristotelio visatos tapatumą Roberto Grossetesto trykštančiam spinduliavimui. Galiausiai rozetė yra meilės įvaizdis. Ji vaizduoja kunkuliuojantį dieviškosios meilės židinį, kur pranyksta bet kokie troškimai. Tačiau joje taip pat galima įžvelgti sielos, keliaujančios per paslaptinguosius įšventinimo ratus, jau suformuotus katalikų dogmos paraštėse, kelionės simbolį. Arba tiesiog labirintą, kuris per daugybę išbandymų veda pasaulietinę meilę į tikslą.

1225 m. Guillaume'o de Lorris sueiliuota kurtuazinės etikos visuma, kur „meilės menas buvo visas uždaras“, vadinosi „Rožės romanas“. Čia rožė yra tobulo riterio aistringai siekiamas idealas. Ilgame šio romano tęsinyje, kurį Jeanas de Meung'as sukūrė po keliasdešimt metų, apvalytos nuo pasaulietinio manieringumo alegorijos yra priartintos prie prigimties. Vyro meilė moteriai, geismas, kurį sužadina rožė, išsivaduoja iš mitų ir kurtuazijos žaidimų. Jie palieka begėdiškas vietas. Rožė tampa mirties nugalėjimo ženklu. Gamtos pergalės, t. y. Dievo ženklu. Kartu ir žmogaus: jis irgi dalyvauja kūrime. Gotikinės rozetės spindesyje reikia įžvelgti liepsnojantį džiaugsmą ir gyvenimo troškimą.



ITALŲ PASIPRIEŠINIMAS

XIII a. Prancūzijos menas siekė įsiskverbti į Italiją. Šio įsibrovimo šalininkai buvo popiežiai, kurie universitetų estetikoje įžvelgė paveikiausią katalikų teologijos pavaizdavimą, bei jiems tarnavę religiniai ordinai – iš pradžių cistersai, o vėliau pranciškonai. Tačiau prancūzų įtaka buvo pristabdyta. Ji susidūrė su dviem kultūriniais klodais, dviem – Romos imperijos ir Bizantijos – vienas po kito amžiams bėgant sukrautais storais sluoksniais.

Germanų invazija praūžė per visą Italijos teritoriją, išstumdama figūrines tradicijas ir primesdama juvelyrikos meną bei raižybą, monstrus ir barbarų diržų sagčių geometriją. Šiaip ar taip, tačiau didesnioji Italijos dalis niekuomet nesileido pavergiama ar įjungiama į Karolio Didžiojo imperiją. Nepaliestas išliko Lacijus; Venecija ir visi Pietūs to irgi išvengė. Jie liko susiję su Rytais per jūrą užmegztais ryšiais X amžiuje atsitraukus barbarų piratams. Štai kodėl, Paryžiuje prasidėjus Dievo Motinos katedros statybai, Venecijos dožai Šv. Morkaus katedrą vis dar puošė graikiška maniera, kaip ir normandų kilmės Sicilijos karaliai, kurie tą patį darė savo rūmuose, šventyklose bei gretimose katedrose.

BIZANTINIS PAMATAS

Bizantinė bažnyčia yra Dievo buveinė. Jos fasadas nėra puošiamas. Visos estetinės pastangos koncentruojamos vidinėje erdvėje, kur prietemoje spindinčios mozaikos turi tikslą perkeisti paliekant neregimybės ženklą. Palermo ir Monrealio bei Venecijos mozaikos, – kaip ir tos, kurios 1250 m. buvo sukurtos Florencijos baptisterijai bei Keturių karūnuotųjų vienuolynui Romoje, – yra naratyvios, pratęsiančios naująsias Rytų ikonografijos įtakas. Jos pasakoja evangelijas bei apokrifų nutikimus.

Mozaika yra labai brangus menas. Jis greitai pasitraukė iš neturtingų ir laukinių lotyniškų Vakarų. Tapy-

ba, puošianti ne knygas, bet sienas ir altorių panelius, buvo šio prabangaus meno pakaitas. Italijoje ir tapyba buvo bizantinė, atpasakojamoji. Ji iliustravo Kristaus gyvenimo epizodus. *11 il.*

KENČIANTIS KRISTUS

Mąstytojų ir katedrų menas vaizdavo inteligentišką ir protingą Kristaus veidą. Žmonės, kurių senieji liturginiai ritualai nebepatenkino, bet kurių siela buvo perdėm nerangi, kad sektų savo mokytojais iki meditacijų pabaigos, atrado kitą, ne tokį tolimą ir netgi broliškesnį Kristaus įvaizdį, negu Pierre'o Valdo atrastas evangelijų vertimuose. Tai buvo tas Kristus, apie kurį kalbėjo heterodoksų pamokslininkai, kryžiuočių surastas Rytuose. Bizantijoje krikščionių minios šį poreikį pajuto daug anksčiau. Rytų Bažnyčia nebuvo taip griežtai atsiskyrusi nuo pasauliečių; santuokoje gyvenantys dvasininkai čia artimiau bendravo su savo avimis. Suprasdama, kad Dievo dvasia skleidžiasi tarp visų tikinčiųjų, ši Bažnyčia priėmė spontaniškai liaudies sąmonėje kilusias dvasingumo formas. Anksčiau už Romos krikščionybę ji sugebėjo paimti savo priežiūron paprastus evangelinius pasakojimus ir juos paversti vaizdais. Be abejo, savo apsidėse ji vaizdavo dominuojančią Visagalio figūrą. 1230 m. Serbijos Mileševa vienuolyne nutapytų freskų Apreiškimo Mergelė yra tyra, tiesi, vieniša, kaip ir Torcello Mergelė, ji vis dar yra tobula forma, į kurią Dievas siekia įsikūnyti. Tačiau kitoje dekoratyvaus ansamblio dalyje tapytojai pavaizdavo kenčiančią Mariją, liejančią ašaras ant savo Sūnaus sužeistų rankų, – panašiai kaip penkiasdešimt metų anksčiau Nerezi – viename iš pirmųjų Pietos atvaizdų.

Su šiais įvaizdžiais, kurie dievybę nužemindavo iki žmogaus būsenos, Vakarai susipažino užgrobę Konstantinopolį ir jį išplėšę. Taip pat ir pirklių keliais, kurie Dunojumi leisdavosi iš Vokietijos žemyn: germanų pirkliai rizikuodavo keliauti į Rytus, o jų karalius labiau negu kuris kitas Europos valdovas palaikė ryšius su

Bizantijos dvaru. Švabijos psalmynuose ir mišioluose, Naumburgo reljefuose Kančios scenų patetika primena rytietiškų kalvarijų emocionalumą. Tačiau niekur kitur Bizantija nepadarė tokios įtakos, kaip švento Pranciškaus pamokslų sujaudintoje Italijoje.

PRANCIŠKONIŠKOS INTONACIJOS

Pizoje ir kituose Toskanos miestuose buvo daromi didžiuliai mediniai krucifiksai, kurie buvo kabinami bažnyčiose virš Triumfo arkų. Šioje vietoje, tikinčiųjų akivaizdoje, jie turėjo patvirtinti Kristaus, taip pat ir Bažnyčios, kurios bruožai atitiko dešinėje kryžiaus pusėje medalione esančios Mergelės bruožus, pergalę. Tačiau vargingųjų tikėjimas šiam simboliui suteikė kitą reikšmę. Jie sutelkė dėmesį į žmogaus kūną. Jame jie ieškojo kankinimų, kuriais buvo nuplautos jų nuodėmės, ženklo. Vieną sykį šv. Pranciškus savo akimis regėjo, kaip vienas iš nukryžiuotųjų atsuko į jį savo veidą. Jis paskatino jį eiti į žmones ir jiems labai paprastai aiškinti, kas yra jo auka ir kokia jo atpirkimo prasmė. Pradėjus plisti garsui, kad Pranciškus pats gavo Kančios stigmas, toskaniškas krucifiksas tapo fizinės kančios ženklu. *22 il.*

Apie 1200 m. Pizoje atvaizdų kūrėjai ėmė abipus Išganytojo kūno vaizduoti vieną virš kitos Kristaus ėmimo nuo kryžiaus, laidojimo, kapo lankymo bei prisikėlimo scenas. Giunta Pisano, dirbęs tarp 1236 ir 1254 m., Coppo di Marcovaldo, žinomas tarp 1260 ir 1276 m., patetiškus efektus koncentruoja ant paties Kristaus kūno. Jie buvo Cimabue, iš nukryžiavimo sukūrusio Dievo mirties dramą, pirmtakai. Tačiau tapyba vis tiek dar buvo nereikšmingas menas. Italijoje ji buvo laikoma svetimšalių menu. Italija yra romėniška. Čia stiprios akmens tradicijos – skulptūros arba architektūros. Šiuose kraštuose Romos plastika kaip tik buvo svarbiausia kliūtis plisti gotikos menui.



ROMOS PRISIKĖLIMAS

Jeigu XIII amžiaus Italijoje – tokioje žydinčioje, pakilusioje ant klestėjimo bangos, kuri netrukus turėjo garantuoti jos dominavimą Europos ekonomikos atžvilgiu, – nebuvo sukurtas joks meno kūrinys, vertas Šartro, Reimso ar Bambergo, tai tik todėl, kad šioje Europos dalyje nebuvo valstybės. Ją dalijosi įvairios politinės jėgos. Joks valdovas savo rankose nebuvo sukoncentravęs tokios valdžios, kad galėtų naudotis visais turtais; joks dvaras čia negalėjo varžytis su Prancūzijos ar netgi Vokietijos karaliumi. Valdžia, kadaise garantavusi monarchui didžiųjų katedrų ir vienuolynų bažnyčių priežiūrą ir globą, čia buvo visai bejėgė. Tiesa, Romoje savo sostą turėjo popiežius. Jis siekė valdyti visą krikščioniškąjį pasaulį. Tačiau autoritetas, kuriuo jis gynė savo teises, buvo dvasinis. Jis dar neturėjo tokio mokesčių surinkimo būdo, kad galėtų pripildyti savo iždo skrynias ir imtis ne menkesnių, nei šv. Liudviko, prestižinių meninių sumanymų. Centrinė pusiasalio dalis jam buvo jau tiesiogiai pavaldi, tačiau popiežiaus vietininkai čia susidurdavo su miestų suverenitetu ir visais tais feodalais, kurie iš jų tyčiodavosi užsidarę savo *rocca*. Lombardų valdovų autoritetas buvo suvaržytas daugybės teisių, dėl kurių Toskanoje ir Po slėnyje veltui kovojo Germanijos karaliai. Jiems, vos tik su savo raiteliais perkopusiems Alpes, niekuomet nepavykdavo iki galo užgrobti miestų valdžios. Šie pasiduodavo tik trumpam ir imdavo laukti, kad maras ar karštinė sunaikintų teutonų armiją ir jų karaliai, nieko nepešę, susigėdę grižtų atgal. Lombardijoje, Arno slėnyje klestėjo bendruomeninė nepriklausomybė, tačiau ji skaidė karaliaus valdžią ir turtus, išdalydama juos mažomis dalimis. Šimtai priešiškų respublikų dėl jų kovojo tarpusavy. Italijoje tebuvo viena tvirta valstybė – Palermo kunigaikščių karalystė. Jie rieškučiomis

semdavo auksą, kurį naudojo savo būstams ir bažnyčioms puošti. Jų valdomos provincijos iš esmės priklausė Rytams, todėl jų šventes ir maldas žėrinčiais mozaikų kilimais puošdavo graikų menininkai.

FRYDRICHAS II

Pietų Italijoje viskas pasikeičia, kai Siciliją paveldi Štaufenai ir kai Frydrichas II, išaugęs iš paauglystės metų, nusprendžia iš tiesų tapti cezarių palikuoniu. Šis politinis įvykis viename iš Italijos dvarų, kuris galėjo suklestėti kurio nors kunigaikščio dosnumo dėka, lemia svarbiausią estetikos posūkį – ryžtingą atsigręžimą į romėniškas šaknis, archeologinį klasikinio meno restauravimą. Kampanijoje per visą XII amžių katedrų ambonos buvo puošiamos fantastiniais žvėrimis, drakonais, hipokampais*, atėjusiais iš bizantiškų kilimų dekoro. Naujasis menas jų neišstumia. Jis įsikuria ne bažnyčiose; jis pradeda įsitvirtinti pilietinės galios statiniuose. Lombardijos kraštuose romaninė estetika jau buvo įleidusi savo šaknis į giliausią dirvą, pasiekusi netgi antikinės Romos sluoksnį. Religiniuose pastatuose atsisakoma iliuminacijos ir viršun kylančio prancūziškų katedrų vertikalumo. Kaip ir antikinės šventyklos, jie yra uždari, apjuosti arkatūrų diržu. Čia vyrauja pusiausvyra. Parmos krikštykla kyla į viršų, tačiau cilindro, o ne strėlės forma, jos statulas galima palyginti su tomis, kurios lotynų miestų vartuose vaizduodavo dievus ir herojais tapusius karžygius. Frydrichas II ryžtingai prikelia Romos skulptūrą.

Kapujos pilyje, statytoje tarp 1234 ir 1240 m., t. y. tuo metu, kai vyrauja Reimso ir Bambergo skulptūra, iškyla nuostabūs biustai, kuriuose atsiskleidžia tikra
19 il. Antika, neįvilkta į romaninės skulptūros liturginių formų rūbą. Imperatoriaus, jo patarėjų ir pilietinių dorybių atvaizdai atrodo lyg būtų tik ką iškelti iš kasinėjimų aikštelės. Greitai jais ima sekti religinius

* Mitologinis gyvūnas – pusiau arklys, pusiau žuvis. – *Red.*

pastatus puošę menininkai. 1272 m. Ravello katedroje Nicola di Bartolomeo da Foggia, kurio tėvas tarnavo Frydrichui II, sukūrė moters veido atvaizdą, skirtą papuošti sakyklai. Ar tai Sigilgaidos Rufolo portretas? Ar tai veikiau nėra pačios Bažnyčios alegorija? Kad ir kas tai būtų, jis yra ir prikeltos Romos atvaizdas.

Šiuo metu didieji Toskanos miestai labai greitai pasiekė tokį praturtėjimo lygį, kad susilygino su didžiaisiais kunigaikščiais. Tačiau žmonės čia kovojo su aristokratija ir nuolat atiminėjo iš jos valdžią. Miestų bendruomenių vadai, bendrųjų lėšų prižiūrėtojai, beveik visi priklausė prie to dar nepastovaus verslo žmonių sluoksnio, ką tik iškilusio iš vidutinio lygio, kurių kultūra neturėjo gilesnių šaknų. Kai kurie iš šių prasisiekėlių jau turėjo pakankamai susiformavusį skonį, kad įsigytų iš toli atvežtų meno kūrinių, netgi pačių gražiausių, – it 1900-ųjų Niujorko bankininkai ar Maskvos pirkliai. Tai būdavo bizantiški papuošalai arba prancūziškos knygos. Savo miestuose jie dar negalėjo rasti tokių stiprių ir tokių nagingų dailininkų, kurie galėtų sukurti kūrinius, patenkinančius jų norus. Atėjo Nicola Pisano. Kas, be jo vardo ir to, kad jis gimė apie 1210 m., o mirė apie 1278 m., dar yra žinoma apie jį? Ar jis lankėsi Kampanijoje, Romanijoje? Jis kalė iš akmens Mozes, tik jie leidosi ne nuo Sinajaus, o nuo Kapitolijaus. 1260 m., kai buvo užbaigta Reimso katedra, – tada, kai, pasak Joachimo Floriečio, turėjo prasidėti trečioji pasaulio era, – Pizos baptisterijos sakykla, kurią sukūrė Nicola, įrengiama kaip stela. Tai įvyksta pačiame Renesanso priešaušryje.

3

KURTUAZIJOS GIRIA

Kaip ir katedrų visatą, riterių pasaulį sudarė ritualai ir liturgijos. Riterių narsos ir dosnumo dorybės įsikūnydavo pasakiškuose karaliaus Artūro, Karolio Didžiojo, Godfrua de Buijono žygdarbiuose. Šie pavyzdingi riteriai atėjo ne iš sapnų – jie buvo gimę tarp žmonių. Tačiau jie priklausė ne tiek istorijai, kiek legendai, jų žygdarbių atminimas nebuvo matuojamas chronologija. Jie gyveno anapus laiko. Nuolatinis rūmų gyvenimo ceremonialas, karūnavimo šventės, dvikovos, kurtuaziniai meilės žaidimai suformavo griežtus ritualus, kurie akimirkai juos vėl sugrąžindavo į laiko tėkmę. Lygiai taip pat šie žaidimai įkurdindavo juos fiktyvioje erdvėje, kuri neturėjo nei apibrėžtų dydžių, nei ribų. Mito centru tapo pavojinga avantiūra – ieškojimas klaidžiojant. Ir viena, ir kita riterių herojus ir gyvuosius veikėjus, kurie tą akimirką vaidino savo vaidmenis, perkeldavo į neapibrėžtą girios glūdumą. *32 il.*

Iš visų gamtos formų giria buvo pati palankiausia vieta romaniškos išmonės vizijoms, kaip ir slaptiems įsimylėjėlių išdykavimams. Savo neaiškiomis ribomis, neaprėpiama giluma ir nesuskaičiuojamais vingiais giria leido nuosekliai skverbtis į paslaptį. Ji naikino bet kokias ribas tarp realybės ir vizijos. Per visą XIV amžių augalinių ornamentų kilimai perkeisdavo senjorų me-

nes į krūmynus. Lanksčios miško augmenijos formos prasiskverbė net į pastatų mūrus, knygų pergamentus, kur sukuriama sunkiai apibrėžiama mito erdvė.

Apie 1300 m. prelatų ir kunigaikščių aukomis užbaigiama išorinė didžiųjų katedrų puošyba. Riterių kultūros spaudimas nugali konstruktorių logiką. Ji išnyksta po ornamentuotu rūbu, kuris ją paslepia ir pakeičia riterių ritualais. Taip Reimso centrinio portalo tradicinėje Švč. Mergelės karūnavimo scenoje peržengtos bet kokios ribos, atsisakyta pastovumo. Gotikinių konstrukcijų kilimas aukštyn čia praranda matuojamas dimensijas, dar labiau šauna į viršų, kol paskęsta krūmynų augmenijos gausoje, gablius apsivijusioje lapijoje. Įkvėpimo polėkyje netgi saulė, iškelta ant angelų sparnų, tampa gėle. Toks yra aukštamiškio medžių kilimas. Toks pagal Oksfordo mokyklų pranciškonų kosmologiją yra šviesos pliūptelėjimas. Būtent tai Tiuksberio skliautuose, pagrindiniame Ely katedros šviestuve ar Velso kapitulos salėje suardo vientisos erdvės konstruktyvumą, kurio pagrindus XIII a. kūrėjai buvo suradę Aristotelio fizikoje.

Alogiška girios erdvė, riterių bėgimas į vaizduotės pasaulį, drąsa, kuri versdavo jaunus kilmingus žmones leistis į pavojingus žygius ieškant meilės nuotykių, žmonos, valdžios ar tiesiog garbės, įkvėpdavo iliuminuotų knygų kūrėjus. Anglijos menininkai labai lengvai perima fantastinę keltų ir saksų miniatiūrų kalbą. „Gyvatvorėse“, kurios išsikeroja aplink tekstą, fantazijos laisvė nežino ribų. Suraizgytame tinkle, kuriame pašėlusi geometrija susipina su augalų stiebais, įraizgomi atidžiai stebimo žvėrių pasaulio fragmentai. Mat giriose riteriai retkarčiais sutikdavo drakonų, nors dažniau jie persekiodavo danielius ir elnes.

Paryžiuje knygų iliuminuotojai buvo taip įsigilinę į vienuolių pamokslininkų logiką, kad eiti taip toli, kaip anglai, jie negalėjo. Sekant dominikonais apie 1325 m.

sukurtame Belleville šeimos brevijoriuje, dekoruotame Jeano Pucelle dirbtuvėje, aiškios paraštės papuoštos tvarkingesne augmenija. Čia apsiribojama taisyklingų arabeskų moduliacijomis bei tiksliomis sodų ir miškų augalų formomis. Abstrahuotai inicialo raidei skirta erdvė gerokai sumažėja. Centru tampa scena, kurioje pakanka vietos judėti orui ir kuri vizualiai yra įrėminta. Tai yra didžiojo Giotto teatro erdvė: prasidėjus prekybai meno kūriniais, itališkų eksperimentų atgarsiai jau buvo pasiekę Paryžių.

Italijos miestų patricijai iki pat Florencijos mėgo grakštumą, puošmenas, riterių ir kurtuazijos subtilu-
23 il. mą. Jiems patiko gotikinė Lorenzo Monaco, kamaldulių vienuolio, kaligrafija. Jis mokėjo pamaldumą ir krikščioniškąją dramą perteikti švelniai ir egzotiškai. Haliucinacijų apimti jo išminčiai bokštų ir uolų raizgalynėje nutolsta į sapnų šalį.

ŠVENTĖS

Apie 1310 m. dvaro poetas Jacques de Longuyonas surimuoja „Povo įžadus“, kur manieringomis eilėmis aprašomas Devynių karžygių paradas. Nuo šiol kiekvienas senjoras, kiekvienas, pasak Froissart'o, jaunas riteris, kuriam rūpi tobulėti karyboje, stengiasi elgtis kaip jie. Grafas Jeanas de Berry norėjo matyti sienų apmušalų serijoje herojiškus jų atvaizdus, kurie jau puikavosi ant vieno iš Buržo rūmų židinių. Kilimuose kuriama fantastinė architektūra, kur susipynusi lapija sudaro kelių aukštų nišas besikeičiantiems šventės įvykių vaizdams. Julius Cezaris, vienas iš trijų pagonių
30 il. karžygių, čia sėdi imperijos soste. Karolingiška barzda, karūna, jo kūną dengiantys lygūs šarvai įveda jį į amžinojo kurtuazijos parado dabartį.

Istorija tampa savotiška švenčių seka. Karo šventės, mūšiai, rengiami kaip turnyrai, ir turnyrai, užsibaigiantys mūšiais, po kurių nugalėtojams vakare prie stalo patarnauja suimti nugalėtieji. Dvaro meno kalba be

išlygų supina realybės ženklus su sapnų vizijomis. Visos šios temos, karūnavimo iliustracijos, romanai ir meilės dainos, Apreiškimo, Išminčių pagarbinimo scenos, netgi Nuolankiosios Mergelės ar Kalvarijos vaizdavimas tampa pretekstu parodyti kostiumus. Riterių kultūra aprengia Mariją, šventuosius ir visus mitų herojus tokiais prabangiais apdarais, kokiais kadaise spindėjo tik bažnytinė ir karališkoji liturgijos. Šventė visų pirma yra malonumas išsipuošti, įprastinius drabužius pakeisti nerealiais apdarais. Nuo XIII a. pabaigos į šį žaidimą pradeda įsitraukti ir aukštoji katedrų skulptūra. Strasbūro Gundytojas ir mergelės, kurias jis tuoj išves iš kelio, skendi pasaulio malonumuose. Dailininkas jas pasmerkia. Ant Gundytojo apsiausto jis pavaizduoja besiranganč ius šliužus, o paikųjų mergelių elegancijai suteikia perversiško manieringumo. Tačiau jis parodo jų eleganciją tokią, kokia ji yra: tviskančią ir gundančią.

26 il.

35 il.

Šimtmečiu vėliau Karolio VI laikų Prancūzijoje visas karališkasis pamaldumo menas nukrypsta į fantaziją, sapnus ir riterių kultūros paradiškumą. Jo šventiškumą rodo puošmenų subtilumas ir teatrališkumas. Taip ir išsistiebęs į piramidę relikvijorius, spindintis auksu, paauksuotu sidabru ir brangakmeniais, aptaisomas mažomis personažų figūrėlėmis – Dievo Tėvo, karalienės Mergelės, pasaulio Išganytojo Jėzaus ir juos lydinčių apaštalų bei šventųjų globėjų.

34 il.



NERIMAS

Prancūzijos, Nikosijos, Vindzoro ar Neapolio rūmų senjorai šoko ant vulkano, kurio vardas pragaras. Jie užsimiršdavo. Jie nešiojo auksu papuoštus apdarus, jodinėdavo puikiais žirgais, glamonėdavo ilgakojes merginas, tačiau tai darė drebėdami. Mat jie gerai suvokė, kad šis pasaulis, iš kurio jie sėmėsi pilnomis rieškuč

čiomis, yra valdomas nakties ir baimės, maro, kančių ir pamišimo, paverčiančio karalius žvėrimis, mirties, at-
27 il. veriančios nesuvokiamą visatą. Šis pavojus nublokšdavo juos į rafinuotus malonumus arba į kraštutinį asketizmą. 1400 metų meno raiška prastai slepia šio nerimo gelmes. Retabulų paneliuose, pasakojančiuose apie šventųjų gyvenimą, jis išreikštas kankinių be saiko iškreiptomis grimasomis. Barselonoje tai paskatino Bernardą Martorelli į tragišką diagonalę ištempti iškankintą švento Jurgio kūną. Visose ėmimo nuo kryžiaus scenose šis nerimas verčia Šventąsias moteris grąžyti rankas apraudant Kristų. Jis atskleidžia stulbinančias Apokalipsės vizijų galias, kurios parodo kunigaikščiams kūrinijos spragas. Po 1373 m. Nicolas Bataille, žymiausias Paryžiaus gobelenų audėjas, dirba pagal Liudviko Anžujiečio užsakymą – vaizdais įkūnyti nepaprastas šv. Jono Apokalipsės vizijas. Labai ryški kaligrafija ir tobula spalvų darna šią temą šiek tiek sušvelnina: Žvėris vejasi vienaragius, o karžygiai Hektoras ir Karolis Didysis drauge dalyvauja kurtuazinių ritualų tuštybėje. Tačiau kiek anksčiau Karlšteino Švč. Mergelės Marijos koplyčios sienose nežinomas tapytojas imperatoriui Karoliui IV nutapė siaubingą visa ko žlugimą – didžiulį vorą ir blyškius veidus košmaro sūkuryje.

MIRĘS DIEVAS

Visą pamaldžiąją vaizduotę užvaldo Nukryžiuotasis. Jis nustelbia ją. Kovodama su ereziniais tikėjimais, iš kurių vieną propagavo pranciškonų dvasingieji, skelbdami Šventosios Dvasios karalystės atėjimą, Bažnyčia sukoncentravo savo dogmatinį mokymą ties Dievo trijuose asmenyse paslaptimi. Ji visur išpopuliarino Švč. Trejybės atvaizdus, įterpdama juos tarp Kalvarijos atvaizdų: Dievas Tėvas didingai sėdi „išganymo soste“, Šv. Dvasios balandis suvienija jį su Sūnumi, kurio kryžių jis laiko savo rankose. Tokia yra pagrindinė Masaccio

tema, kurią jis plėtoja 1427 m. Santa Maria Novella bažnyčios freskoje. Koplyčios simuliakras apgaubia nuostabų *transi* vaizdą. Traukos centras koncentruojamas ties nukryžiuotu Jėzumi. Kiek atokiau, scenos šonuose du parklupę donatoriai. Jų veidų išraiška akivaizdžiai juos atskiria nuo amžinybės pasaulio, kuriam priklauso nuolatiniai dieviškieji personažai Švč. Mergelė ir šv. Jonas. Tačiau pirmieji yra tokio pat dydžio, kaip ir šie. Pavaizduoti taip pat monumentaliai ir statiškai, jie yra atleisti nuo nusižeminimo, dieviškąja malone sustiprinti ir perkelti į transcendenciją. *28 il.*

Tačiau Kristus pergalingai kyla iš kapo. Norint kuo stipriau išreikšti visą Prisikėlimo jėgos dinamiškumą, dailininkams reikėjo tokių įgaliojimų, kurių donatoriai, regis, tik retai tesuteikdavo. Ankstesniajame liturginiame mene buvo akcentuojamas kilimas dangiškųjų džiaugsmų link. Bendras XIV a. maldingumas sunkiai įstengia pakilti virš kūno mirties bedugnės. Koplyčių menas stengiasi rasti paguodžiančių akcentų, moka išreikšti žmogaus nerimą. Įgudęs perteikti sapnus, jis visu didingumu atkuria Apokalipsės vizijas. Bandoma įsivaizduoti, kas yra dangus, tačiau daugumas sukurtųjų rojaus vaizdų yra juokingai menki. *26 il.*

Vis dėlto vienas dailininkas įstengė prisikėlusiam Kristui suteikti nenugalimos jėgos išraišką, parodyti jį kaip pergalės prieš tamsos dominavimą herojų: tai buvo nežinomas Bohemijos Trebono retabulo meistras. Sugretinkime šią ugningos, įaudrintos krikščionybės figūrą, kuri tuoj įkvėps husitų sektas, su kitu prisikėlusiuoju – Lozoriumi iš „Laimingiausių valandų“.

LOZORIUS

Tai – žmogus, nuostabus, tarsi antikinių bronzinių skulptūrų taisyklingas torsas ir veidas. Limbourgai senstančiam Jeanui de Berry čia pasiūlė viltį, sumišusią su senuoju riterių optimizmu bei iš Italijos sklindančiomis humanistinėmis prielaidomis. Toji vil-

tis, riterija ir humanizmas vieną po kito visus pastato ant žemės.

Toks vaizdinys galėjo suklestėti tik 1400 metų civilizacijos laimėjimų kulminaciniu momentu, nepaprastoje Paryžiaus dvaro prabangos ir dvasingumo, patyrimo ir elegancijos jungtyje, kol karo negandos jos nesugriovė. Mirties paslapties akivaizdoje bendra pamokslininkų ir jų klausytojų, kuriuos jie priversdavo drebėti, stoiškų ir atšiaurių krikščionių, kuriems dirbo Masaccio, laikysena buvo baimė ir rimtis. Laidojimo apeigos nežadėjo sugrįžimo į gyvenimo džiaugsmus: tai buvo paskutinė šventė puvimui pasmerkto kūno garbei. Tai – atsisveikinimas.



IŠLIKIMAS

Ši šventė turėjo bent jau įamžinti mirusiojo atminimą. Ja buvo siekiama įtvirtinti mirusiojo veido bruožus – įamžinti paminklu, antkapiu. Tai yra – portretu.

29 il. Tai buvo priemonė išlikti.

XIII a. išgrynintas *gisant* veidas, vienintelis mirusiojo palikimas, pomirtinį gyvenimą projektuodavo į amžinybę, į Prisikėlimo šlovę. XIV a. gyvieji troško, kad nors dalelytė jų išliktų žemėje, užfiksuota atvaizdu, iš kurio kiekvienas galėtų juos atpažinti. Jeigu antkapis būdavo kuriamas dar prieš mirtį, jie pozuodavo skulptoriams, o jeigu šie turėjo atkurti personažą jau mirusį, buvo stengiamasi užfiksuoti jo fizionomijos panašumą pomirtinėje kaukėje, kuri būdavo naudojama laidotuvių procesijoje. Neapolio dailininkai, gavę užduotį jau mirusį karalių Robertą Išmintingąjį pavaizduoti soste sėdintį gyvą, padarė mirusiojo veido kaukę ir pasitenkino vien tik atmerkdami jai akis. Šitaip jie perteikė didingo valdovo klaikaus veido, netikėtai išnirusio iš tamsos, šiurpų atvaizdą – tarsi pirmųjų romaninių skulptūrų rūstųjį Amžinąjį Dievą.

Griežtai ekspresionistinis antkapinio portreto menas greitai tapo perdėm tikroviškas. Tai liudija šiurkštūs atvaizdai įvairiuose registruose: šalmuose sukaustytų mirusiųjų riterių, kunigaikščių, vyskupų, tų plėšrūnų, kurie skrupulingai žengia į amžinybę kietai suspaudę kumščiuose savo privilegijas. Mirusius vaizduojančias skulptūras turėjo daryti ir antkapių kūrėjai – jie tai darė elegantiška maniera. Girliandas laikantys angeliukai žavingai supa Ilarijos, jaunos Lucques'o tirono žmonos, kūną. Jacopo della Quercia ją pavaizdavo tobulo grožio ramybėje.



VALDŽIA

XIV amžiuje feodalų nepriklausomybė, slopinama kunigaikščių, buvo prarasta. Pasaulis sumažėjo, o pasibaigę kryžiaus žygiai vertė riterius ieškoti karinių nuotykių Europos viduje. Prieš šimtą metų Anglijos karalius Eduardas III patraukė į Rytus ieškoti šlovės, kaip ir jo protėvis Ričardas Liūtaširdis, tačiau jis tenuvyko apiplėšti Prancūzijos. Nuo to laiko politinė sistema numalšino žygdarbių troškulį. Iš tiesų krikščionija jau pasidalijusi į valstybes: kelias karalystes, smulkesnes kunigaikštystes bei visas tas pavydžias respublikas, kurias Italijoje ir Vokietijoje formavo miestų bendruomenės. Šios valstybės yra priešiškos. Aplink sostus ir municipalines magistratūras gyvai verda nesutarimai, šeimyninės nesantaikos ir klanų konkurencija. Visi Vakarai aidi nuo šio amžiaus kariautojų keliamo triukšmo, kurį lydi nepaprastas karinės technikos ir įtvirtinimų meno tobulėjimas. Kunigaikščiai ir miestai gyvena apsisupę sienomis.

BOKŠTAI

Nuostabus Mehun-sur-Yèvre pilies, vienos grafo Jeano de Berry poilsio rezidencijų, bokšto siluetas, šaunančios viršun bažnyčių strėlės vokiečių miestų

horizontuose – puikus Ambrogio Lorenzetti peizažas; *24 il.* visi tie bendruomenių, patricijų ar senjorų rūmų bokštai, kurių tikslius profilius jis vaizduoja, pačiu ryškiausiu kontrastu atskleidžia XIV a. Europos dvasią, skatinančią karinę architektūrą ir galios troškimą.

Dvi išraiškos. Viena – nereali kurtuazinių mitų erdvė, vertikalus mistinio kilimo proveržis ir lanksčios linijos, sutelkiančios kompoziciją į poetinių vizijų skliautus. Antra – griežtas dekoras, pateikiantis žvilgsniui kompaktišką, tvirtą ir aiškų pasaulį. Tai ir dvi kultūros. Prancūzų kunigaikščio bokštas ir kolegijų varpinės užsibaigia žaismingai – jų viršūnėse įrengtas gynybos sistemas dengia šventiškas gėlėtas rūbas. Čia rengiamasi pasakiškoms avantiūroms, kur vaizduotės miškuose pasiklysta Apvaliojo Stalo riteriai. Arba tiesiog šie bokštai puošiami gausią augmeniją vaizduojančiomis puošmenomis, kad tikinčiojo žvilgsniui atvertų kūrinijoje slypinčią Dievo įvairovę. Rodydami riterių išlaidumą, bokštai visai apylinkei skleidžia jų turto spindesį. Tai San Gimignano patricijų šeimos bokštai, Gubbio bendruomenės bokštas, Šiaurės Italijos miestuose tironų rezidencijas juosiančios gynybinės sienos, pavydžiai saugančios jų savininkus nuo priešiškų, tvirtai ir gerai įsikūrusių nepatiklių kaimynų. Jie kartais atverdavo kelias ložes pasidžiaugti grynu oru, tačiau dažniausiai burdavosi į šeimų klanus, miestų bendruomenes ar tiesiog ginkluotus senjorijos valdovo būrius, bendrai siekdami ekonominės ir karinės pergalės bei konkuruodami. Jie trokšdavo pranokti konkurentų turtus.

VIEŠOJI ERDVĖ

Italijos miestuose pinigai ir jų palaikoma meno kūryba ilgainiui nusigręžia nuo religinių pastatų ir prisitaiko prie grynai miestietiškos viešosios erdvės kūrimo, kur įtvirtinami bendruomenės siekiai. 1334 m. Florencijoje daugybę bendrų užsakymų turėjusiam

Giotto buvo patikėta ir kupolo statyba, ir rūpinimasis municipaliniais rūmais, tiltais bei gynybinėmis sienomis. Jo sukurta varpinė visų pirma priklausė bendruomenei, o ne bažnyčiai; joje buvo šlovinamos dorybės ir miestiečių darbas. Urbanistinio renesanso centrinis elementas yra iš dviejų dalių: pilis ir šalia jos – aikštė. Magistratas, kaip ir karaliai, tardavosi pilies bokšte, dominuojančiame erdvioje aikštėje, į kurią rinkdavosi kariai ir prakalbų klausytojai. Gubbio žmonės savo konsulams pastatė puikią tvirtovę. Ją supo didelėmis pastangomis čia įrengta aikštė, kuri nebuvo skirta prekybai: Umbrijos saulėje čia vykdavo viešieji ritualai. Ir sieniečiai ryžtingai sumažino didžiulės katedros, apie kurią svajojo jų protėviai, planą. Pusapvalėje Campo aikštėje jie pastatė monumentalų ansamblį, liudijantį pačią seniausią krikščioniškojo Europos miesto struktūrą su Visuomenės rūmais, kurių statyba buvo pradėta 1298 m. ir kuriuos jungia Mangia upė. Tačiau subtilus ir grakštus jų bokštas yra karinis: kartu virš miesto iškeliamas karinis suverenumo simbolis.

Trečente beveik visos Italijos miestų bendruomenės turėjo paklusti tirono valdžiai. Jis įsikuria arba jėga, arba tiesiog „gauna senjoriją" iš patricijų klanų, kurie, persisotinę nepabaigiamais kerštais, sąmokslais ir maištais, ima viltis, kad prekybai naudingą taiką gali garantuoti tik vieno žmogaus valdžia. Šie valdovai, maži ir dideli, už savo sėkmę dažniausiai turi būti dėkingi *condotte* – samdomų karių, kuriuos jie įdarbindavo, būriams.

HEROIZUOTAS TIRONAS

Jiems patikdavo įsivaizduoti antikiniais diktatoriais, o savo dorybių šlovę jie tikėjosi skleisti per amžius. Senovės Romai būdinga tonacija humanistai juos keldavo į padanges. Niekur tuo metu nebuvo taip liaupsinama šlovė. Veroną ir Milaną valdė tironai iš senų labai gobšių giminių. Jie gyveno kaip kunigaikš-

čiai, apsvaigę nuo visagalybės, aršūs ir klastingi. Jie medžiodavo, o raitelių kovose parodytas šaunumas jiems teikė prestižo. Puošdamiesi paradams ir turnyrams Rolando ar Lanseloto šarvais, spindėdami prieš jaunųjų būrius, mėgdžiodami karžygių žygdarbius, jie ieškojo būdų įteisinti savo valdžią. Tačiau jie neprivalėjo mirti. Jų galybė dar buvo per mažai įtvirtinta, tad kiti galėjo užimti jų vietą. Vienos generacijos nepakakdavo, kad uzurpacija būtų užmiršta, todėl miręs tironas turėjo virsti herojumi. Kai Scaligeris numirė, jo sūnūs iš pradžių šį faktą nutylėjo, o paskui Veronos, pavaldaus miesto, širdyje viešai pastatė sarkofagą, papuoštą raitelio atvaizdu: tai buvo politinio triumfo emblema. Grumtynių įkarštis ir jas lydinčių pergalės puotų polėkis miesto *sinjorą* perkeldavo į amžinybę.

Milane už pagrindinio San Giovanni in Conca altoriaus stovi paties Bernabò Visconti, sustingusio ant neapdengto žirgo, lydimo vien tik savųjų dorybių palydos, skulptūra. Tai padaryta ne todėl, kad po mirties jis pakliūtų į rojų. Tai buvo kovos priemonė ir būdas išlikti savo miesto valdovu.

29 il.

KUNIGAIKŠČIŲ STATULOS

Kai Italijoje atgimė tikroji politinė skulptūra, kunigaikščių portretai tapo triumfo, o ne lavonų paminklais. Pirmieji, Kapujoje, yra dar ganėtinai abstraktūs. XIV a. antroje pusėje, kai visi Europos galingieji įsigeidė gyvi įsiamžinti akmeninėse polichrominėse skulptūrose, kaip kadaise Frydrichas Hohenštaufenas ar popiežius Bonifacas VIII, jie troško pasirodyti palikuonims monumentaliame suverenios savo imperijos fone. Bet kartu jie troško, kad kiekvienas juos atpažintų iš jų bruožų. Dailininkai šiam tikslui pritaikė katedrų skulptūrą, kuri jau nuo seno vaizdavo Kristų kaip karalių. Jau kuris laikas buvo stengiamasi Dievo ir apaštalų figūras papuošti pasaulietinių švenčių apdarais, pagyvinti,

perteikti įprastinius gestus ir priartinti juos prie žmonių gyvenimo. Taigi atvaizdų dirbėjams pakakdavo amžinybės valdovų veidus pakeisti savo užsakovų veidais ir suteikti šiems jau įprasto antkapinių mirusiųjų veidų portretų panašumo. Tokie atvaizdai puošia rūmus, o daugelis ir bažnyčių fasadus. Pilypas Drąsusis užsakė Klausui Sluteriui savo paties besimeldžiančio statulą, kuri turėjo papuošti Šanmolio portalą. Grafo Alberto Habsburgiečio tarp 1360 ir 1380 m. sukurta statula, pastatyta trikampiame tabernakulyje, stovėjo ant Vienos Šv. Stepono bažnyčios vieno bokšto viršūnės.

KARALIENĖS

Naujoji skulptūra nesistengė savo akmeniniams valdovams rasti vietos šalia pranašų – juk jie nebepriklausė sakralinei erdvei. Jų žmonų, netgi parklupusių tarp šventųjų, taip pat niekuomet su jais nesupainiosi. Dvasingumo banga, nukreipta į Mariją, vis dėlto išlaikė aiškų atstumą tarp Švč. Mergelės ir įprastinių moterų figūrų. Tik neišvengiamas sekuliarizacijos procesas, pradėjus įsigalėti pasaulietinėms vertybėms, leido spinduliuojantiems savo grožiu moterų atvaizdams XV a. pradžioje priartėti prie Dievo Motinos paveikslo, o ir ji pati virto perdėm žavia. Prancūzijos karalienės Izabelės Bavarietės portreto kūrėjas išlaisvino jos lankstų, gundantį kūną nuo bet kokių antgamtiškumo apraiškų. Tobulybė, kurios jis siekė, priklauso vien tik kūnui ir žemiškai laimei. Šia statula jis įkūnijo moteriškumą.



APNUOGINTIEJI

1275 m. sukurtame Buržo timpane prisikeliančius iš kapų žadina pavasariška gaivalinga jėga. Jie tarsi pražydusios gėlės tarp kapų plokščių. Čia atvaizdų kūrėjai jau išdrįsta perteikti skulptūrinę eleganciją ir formos lankstumą, tiesa, vis dar dvasios spindulių

šviesoje. Tai pirmas lemiamas žingsnis. Šie švelnūs, nugludinti, triumfuojantys nuogieji spinduliuoja tyrą džiaugsmą, kuris puošia garbingus, nuo blogio ir žemiškų aistrų apvalytus jų kūnus.

Tai buvo užmiršto graikų ir romėnų plastikos palikimo atradimas, kuris išsklaidė tai, ką buvo suformavę religiniai ir socialiniai draudimai – nuogo kūno rodymą, baimę nusidėti ir nešvarios sąžinės priekaištus. Paskutiniais XIII a. metais antikinių intalijų motyvai, vaizduojantys po medžiu miegančius Heraklį ir Erotą, buvo perkelti į Osero katedros portalo bazę. Fizinio grožio pojūtis čia pasireiškia jau visiškai laisvai, nevaržomas krikščioniško įtarumo. Naujoji vizija pamažu ryškėja centrinėje Italijoje. Šio krašto atvaizdų kūrėjai ir tapytojai per visą trečentą jautė prancūzų mados poveikį, tačiau jie yra artimai susipažinę su antikinio meno paminklais. Savo didingas formas, slepiamas po drabužiais, Arnolfo di Cambio madonos perima iš romėnų matronų. XIV a. pabaigoje kai kurie piešiniai rodo didesnį smalsumą ir tikslesnius ieškojimus. Viename iš jų, priskiriamame Gentile da Fabriano ir saugomame Luvre, sarkofago puošybos atkarpoje vaizduojama tobula klasikinė Veneros figūra. Taigi sukuriamas naujas moters kūno kanonas. Jis (kūnas – *Red.*) yra lankstesnis ir grakštesnis nei marmurinės lotyniškos figūros, tačiau pastebimai nutolsta nuo trubadūrų estetikos sąlygotų ir Paryžiaus dvaruose išpuoselėtų formų. Tokia ne per daug judri, labiau kūniška, neperteikianti sielos virpesių figūra įsitvirtina katedros prieangy, Ievos sukūrimo scenoje. Skulptorius, kuris XIV a. pirmaisiais dešimtmečiais Lorenzo Maitani'o prižiūrimas puošė Orvjeto kupolą, turbūt buvo gerai susipažinęs su didžiosiomis Prancūzijos statybomis. Savo Ievą jis įkurdino džiaugsminguose prancūziškuose soduose, kartu jai suteikdamas antikinių reljefų pilnatvės ir jėgos.

MOTERS KŪNAS

Apie 1400 m. grafo Jeano de Berry samdomų dailininkų rankomis klasikos įkvėptas grakštumas, atėjęs iš Italijos, sujungiamas su linijine elegancija. Taip Limbourgai „Laimingiausių valandų" Rojaus sode per Adomo ir Ievos nuogumą atvirai išaukština džiaugsmą būti laisviems ir žaisti. Grafas išsaugojo savo kolekcijose medalį, šlovinantį imperatorių Konstantiną. Jo reverse, kryžiumi papuošto Gyvybės šaltinio papėdėje vaizduojama pagonybė jaunos moters pavidalu. Jos kūno nevaržo apgaulingas dvaro papuošalų kiautas. Grakščios kūno formos, smulki krūtinė, vaisingas pilvas rodo manieringą rafinuotumą, būdingą gotikiniam dvarui, o kurtuazijos ritualai moters kūnui suteikia arabeskų vingrumo. Jacopo della Quercia sukurta Gundančioji Ieva yra stipri, bet ne tokia grakšti. Jos kūne išaukštinamas šiurkštokas deivių motinų tvirtumas.

Florencijoje Ghiberti sukūrė baptisterijos duris, kuriose jis vaizduoja moters sukūrimą. Tie patys *31 il.* viršun kylantys angelai, kurie iki šiol laikė tik vieną kūną – į dangų imamos Švč. Mergelės, čia laiko kylančios Ievos kūną. Pagaliau ji išgelbėta ir išteisinta. Ji tampa skaisti ir šlovinga. Nugalėjęs visus sąžinės priekaištus jos grožis kyla į dangiškąją šviesą.

Duby, Georges
Du-05 Katedrų laikai / Georges Duby; iš prancūzų kalbos vertė Simona Skaisgirytė-Makselienė ir Rasius Makselis. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004. – 372, [32] p.: iliustr.
ISBN 9986-571-92-8

Vieno žymiausių XX a. Vakarų civilizacijos ir meno istorijos tyrinėtojų, prancūzų medievisto Georges Duby veikale atskleidžiamas Europos brandžiųjų viduramžių meno ir jo išraiškos formų santykis su besiformuojančiomis socialinėmis ir kultūrinėmis idėjomis bei religiniais įsitikinimais, parodoma mentaliteto kaita.

UDK 7.033(091)

Georges Duby *KATEDRŲ LAIKAI*

Iš prancūzų kalbos vertė
Simona Skaisgirytė-Makselienė ir *Rasius Makselis*

Mokslinė redaktorė *Kristina Mitalaitė*

Redaktorė *Albina Bataitytė*

Maketavo ir viršelį apipavidalino *Saulius Bajorinas*

SL 174. Tiražas 2000 egz. Užsakymas 10
Vilniaus dailės akademijos leidykla ir spaustuvė,
Dominikonų g. 15, LT-01131, Vilnius

Prancūzų medievistas **Georges Duby** (1919–1996) yra vienas iškiliausių XX a. Vakarų civilizacijos ir meno istorikų. Per dvidešimt paskelbtų jo monografijų bei šimtai straipsnių stebina enciklopedine erudicija, vertinimų taiklumu, puikiu Vakarų viduramžių civilizacijos šaltinių, kultūros ir meno paminklų pažinimu. Dėl puikaus literatūrinio veikalų stiliaus ir potraukio estetinei problematikai jis neretai vadinamas „viduramžių istoriku estetu“ (*historien esthète du Moyen Age*). Mokslininkas buvo išrinktas daugelio prestižinių akademijų nariu ir garsių universitetų garbės daktaru (*Honoris causa*).

Antanas Andrijauskas

A T V I R O S   L I E T U V O S   K N Y G A

ALK – serija verstinių knygų, kurias leidžia įvairios leidyklos, remiamos Atviros Lietuvos fondo. Serijos tikslas – supažindinti skaitytojus su šiuolaikiniais humanitarinių ir socialinių mokslų veikalais.



Šios knygos leidimą ALF remia kartu su Vidurio Europos universiteto Vertimų projektu

ISSN 1392-1673
ISBN 9986-571-92-8



Rekomenduojama kaina 32,50 Lt